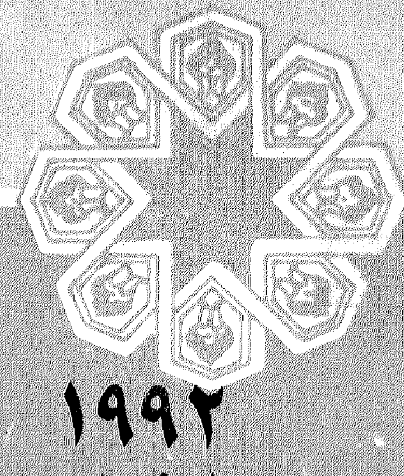
في نظرية الأدب

من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم والحديث

تأليف
الأستاذ الدكتور/ عثمان موافي
أستاذ النقد الأدبي
كلية الآداب - جامعة الإسكندرية



١٩٩٢
دار المعرفة الجامعية
٤٠ ش سوتير - الإسكندرية
ت: ٤٨٣٠١٦٣







فى نظرية الأدب

من قضايا الشعر والنثر فى النقد العربى القديم والحديث

تأليف
الدكتور عثمان موافى
أستاذ النقد الأدبى
كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

دار المعرفة الجامعية



بسم الله الرحمن الرحيم



إهـداء

ولـدى هيثـم وأكمـل

أهديكما صاحبا في زمن

يعـز فيـه الأصحاب ...



« مقـدمة الطبعة الثانيـة »

صدرت الطبعة الاولى لكتابى من قضـــايا الشعر والنثر فى النقد العربى القديم ، فى يناير ١٩٧٥ م٠

وهذا الكتاب يتناول موضوعا من أطرف موضوعات نظرية الأدب ، وهـو دراسة الصلات الفنية بين قسمى الادب ، أى الشـــعر والنثر ، التى يتحدد على أساسها خصائص كل فن من هذين الفنين ٠

وكانت نيتى متجهة نحو دراسة هذا الموضوع فى النقد العربى عبر تاريخه الطويل،ولكن المادة العلمية التى تجمعت لدى آنذاك لم تكن تكفى لتغطية هذه الفترة الزمنية الطويلة ٠

ومن ثم اقتصرت فى دراستى لهذا الموضوع على النقد العربى القـــديم ٠ وبعد خمس سنوات من صدور الطبعة الاولى لهـــذا الكتاب ، تحققت أمنيتى وصدر الكتاب الثانى متناولا هذا الموضوع فى النقد العربى الحديث ٠

ولما نفدت الطبعـــة الاولى لكل من هـــذين الكتابين ، اقترح على بعض الاصدقاء ، أن أعيد طبعهما فى مجلد واحد ، حتى يسهل على القارىء متابعـــة هذا الموضوع فى النقد العربى قديمه وحديثه ٠

وقد تفضلت دار المعرفة الجامعية ، بتحمل أعباء طبع هذا الكتاب فى صورته الجديدة واخراجه فى شكل يليق بمضمونه فلها منى خالص الشكر والتقدير ،،

عثمان موافي

الاسكندرية فى اكتوبر ١٩٨٣ م

مقدمة الطبعة الاولى

يبدو أن موضوع صلة الشعر بالنثر ، سيظل من أطرف الموضوعات ، وأشدها جاذبية لكثير من الادباء والنقاد فى عصرنا الحديث ، كما كان ذلك فى العصور القديمة والوسطى ، وعصر النهضة العربية والاسلامية بالذات ، الذى تبوأت فيه العلوم والفنون ، وعلى رأسها فن القول ، مكانة بارزة فى سماء الحضارة العربية والاسلامية • ومبعث هذا الاحساس ، محاولة بعض النقاد فى عصرنا الحديث ، توثيق هذه الصلة وتعميقها ، بحيث يؤدى ذلك ، الى الغلاء ما بين هذين الفنين من فروق فنية دقيقة •

على اعتبار أنهما ينبعان من منبع واحد ، ويتفقان فى وسيلة التعبير ، ويمثلان معا أحد قسمى الكلام ، الذى تتميز اللغة فيه بدلالتها الايحائية، وقدرتها على نقل انفعال الكاتب أو المتحدث بها ، ويقابل هذا قسم آخر ، غايته نقل الافكار والمعانى ، والحقائق ، مجردة من أى انفعال أو عاطفة •

والقسم الآول ، هو الادب ، أما القسم الثانى ، فهو العلم •

وهم على كل حال ، يفضلون تقسيم اللغة على هذا النحو ، بدلا من التقسيم المتعارف عليه للادب بين الادباء الى شعر ونثر ، معتبرين هذين الفنين فنا قوليا واحدا ، يتميز عن نقيضه ، وهو العلم ، بلغته الانفعالية(١)•

ومع تسليمنا باختلاف لغة الادب عن لغة العلم ، فلسنا مع هؤلاء النقاد ،

(١) The Meaning of Meaning/by OGdend and Richards p. 235.

فى الغاء ما بين الشعر والنثر من فروق فنية دقيقة ، تجعل كل فن منهما ، متميزا عن الفن الآخر •

وقد لاحظ هذا كثير من النقاد منذ زمن بعيد ، وعلى رأسهم أرسطو(١)، رائد هذا الفن فى الفكر الانسانى بأسره ، ولم يفت هذا نقادنا العرب ، فقد تنبهوا اليه ، منذ أن نشطت الحركة العلمية والنقدية فى القرن الثالث الهجرى وشرعوا يحددون مصطلحاتهم النقدية آنذاك ، مختصمين حول هذين الفنين، ومنقسمين حيالهما فريقين ، فريق يتعصب للشعر ، وفريق يتعصب للنثر(٢)•

وقد كان لهذه الخصومة ، جوانب متعددة ، أبرزها الجانب الفنى •

فقد كان كل فريق يحاول ، أن يحدد الخصائص الفنية للفن القولى الذى يميل اليه ، معتبرها من مميزات فنه ، الذى يمتاز به عن الفن الآخر •

وهذا ان دل على شىء ، فانما يدل على ادراكهم أن كل فن من هذين ، يختلف عن الفن الآخر اختلافا واضحا •

وهذا ما دعانى الى أن أضرب صفحا عن الجوانب الاخرى لهذه الخصومة ، وأقف عند الجانب الفنى منها وحسب ، محاولا ابراز ، الخصائص والسمات الفنية ، لكل واحد منهما ، مستخلصا ذلك ، من أقوال وآراء أسلافنا من النقاد العرب •

وقد أدى بى هذا ، الى البحث فى الفصل الاول من هذا الكتاب ، عن التطور الدلالى لمفهوم هذين اللفظين فى الثقافة العربية ، الى أن أصبح كل منهما ، مصطلحا على أحد فنون القول التعبيرى •

---

(١) فن الشعر لارسطو ، ترجمة عبد الرحمن بدوى ص ٥-٧ ، ص ٦١-٦٢
(٢) العمدة لابن رشيق جـ١ ص ٢٠-٢٢ ، وصبح الاعشى للقلقشندى جـ١ ص ٦٠ •

ثم اختلاف النقاد حول هذا المفهوم بعد ذلك ، تبعا لاختـــلاف مصـــادر ثقافتهم ، فبعضهم كان يصدر فى هذا عن ثقافة عربية أصيلة ، وذوق عـربى صاف ، وبعضهم كان متأثرا فى ذلك ببعض الثقافات الاجنبية ، كالثقـــافة اليونانية ، وآراء أرسطو فى ذلك بنوع خاص •

وقد وضح لى من خلال هذا ، أن الشعر فن قولى ، يقابل النثر مقـــابلة تضـــاد لا تناقض ، فهما يشتركان معا ، فى بعض الصفات ، ويختلفان فى بعضهـــا •

وقد حاولت ، أن أتبين هذا فى بعض العناصر والاصول الفنية لكل منهما، كالشكل الفنى والموضوع ، والوزن والايقاع ، واللغـــة والتخييل والخيال • مخصصا لكل عنصر من هذه العناصر فصلا خاصا •

وقد تأكد لى بالرغم من التقاء كل فن منهما مع الآخر فى هذه العناصر،فان كل واحد منهما ، يختلف عن الآخر ، فى درجـــــة اتصافه ، بكل عنصر من هذه العناصر الفنية على حدة •

توقد كان هدفى من وراء ذلك كله ، أن ابرز تصور أسلافنا من النقاد لاوجه العلاقة بين هذين الفنين •

وهذه العلاقة لم تكن فى بداية نشاتيهما واضحة كل الوضوح ، اذ أن كل فن منهما ، نشأ مستقلا عن الفن الآخر ، ثم أدى بهما ، التطور الادبى بعـــد ذلك ، الى الالتقاء فى كثير من الصفات والخصائص الفنية •

وقد شهدت احدى البيئات الادبية ، وهى بيئة الكتاب طرفا من هـــذا الالتقاء ، فقد حاول كثير من الكتاب ، أن يكتبوا فى الفنين معا ، ويجودوا فى كل منهما على حد سواء ، وأصبح هذا آخر الامر ، من أكمل صفات الاديب •

وقد ترتب على ذلك ، أن اكتسب الشعر بعض خصائص النثر ، واكتسب النثر بعد خصائص الشعر •

وقد حاولت أن أدلل على صحة ذلك ، بذكر نماذج مختلفة من شعر الكتاب، تتمثل فيها خصائص النثر العربى ، وسماته الفنية موضوعا ومضمونا وشكلا٠

ولقد أفردت لهذا الفصل الاخير ، معتبره بمثابة دراسة تطبيقية ، لمـــا وصلت اليه من آراء تمثل الجانب النظرى من هذه الدراسة ، التى حصرتها فى نطاق النقد العربى القديم(١)٠ مشيرا ما أمكن الى ما وصل اليه النقد الادبى الحديث فى هذا الشان ٠

داعيا الله العلى القدير ، أن يهبنى القوة والعافيه ، كى أتمكن من تنـــاول هذا الموضوع ، بشىء من التفصيل ، فيما يستقبل من أيام ٠

والله الموفق والمستعـــان

الاسكندرية فى يناير ١٩٧٥ م٠

---

(١) وهذه تسميه مجازية ، لآن هذا النقد يقع فى الفترة الزمنية ، التى يسميها المؤرخون بالعصور الوسطى ، وقد آثرنا تسميته بالنقـد القـديم ، تمييزا له عن النقد فى عصورنا الحديثة ٠

الكتاب الأول

من قضايا الشعر والنثر

في النقـــد العـــربى القـــديم



الفصل الأول

ماهية الشعر وماهية النثر

ما من شك فى ان مفتــاح الاجابة عن هــذا السؤال ، يكمن فى البحث عن مفهوم هذه اللفظة فى لغتنا العربية ، ولن يتاتى لنا هذا ، الا بتتبعنا لتطورها الدلالى فى هذه اللغة ، منذ كانت ذات دلالة مادية حسية ، ثم تطورت بعد ذلك الى دلالة معنوية ونفسية ، وأصبحت مصطلحا على ذلك الفن القولى المنغم ٠

ويبدو أن هذه اللفظة ترجع فى لغتنــــا الى أصل مادى حسى ، هــو شعر الجسد ٠ يقول صاحب لسان العرب (والشعر والشعر ، مذكران ، نبة الجسم مما ليس بصوف ولا وبر ، للانسان وغيره ، وجمعه أشعار وشعور)(١)٠

ثم اطلق هذا الاسم ــ الشعر بالفتح ــ عــلى النبــات ، الــذى ينبت فى الارض اللينة ، تشبيها له بشعر الجسد ، الذى ينمو فى منابت لينة كذلك٠

يقول الفيروز آبادى (والشعر النبات والشجر،والزعفران،وكسحاب الشجر الملتف ، وما كان من شجر فى لين من الارض،يحله الناس يستدفئون به شتاء، ويستظلون به صيفا)(٢)٠

ثم استخدم الفعل أشعر للدلاله على ظهور الشعر فى الجسد : يقول صاحب أساس البلاغة ، (وأشعر الجنين نبت شعره)(٣) ، ثم تطورت دلالته من الظهور المادى ، الى الظهور المعنوى ، يقول صاحب اللسان (واشعر الأمر ه أشعره به ،

---

(١) لسان العرب لابن منظور حرف الراء فصل الشين ٠ ط : بيروت ٠

(٢) القاموس المحيط للفيروز آبادى باب الراء فصل الشين ٠ ط : التجارية٠

(٣) أساس البلاغة/للزمخشرى ، مادة ــ شعر ـ

أعلمه اياه) (٤) ، ويقول صـاحب اساس البـلاغة (واشعرت أمر فـلان جعلته مشهورا(٥)٠

والمصدر من اشعر ، الاشعار ، واسم المكان منه مشعر ، وجمعها مشـاعر ، وهى الحواس(٦) ٠ واشعار الامر ، اعلامه ، واظهاره ، والشعور به ، علم به ، وفطنة له ولذا يقال ، شعر بكذا ، اذا فطن له ، وليت شعرى ، اى وليت علمى أو ليتنى علمت(٧)٠

والشعر علم ، وقد كان بالنسبة للعرب فى الجاهلية «ديوان علمهم ومنتهى حكمهم ، به يأخذون واليه يصيرون»(٨)٠

والعلم فى أصل معناه سماع وشعور(٩) ، ثم تطور بعد ذلك ، الى أن أصبح معرفة مسموعة أو مكتوبة ، والشاعر على كل حال ، هو الذى يشعر بما لايشعر به غيره من الناس ٠

ولذا فليس بغـريب أن يعتقد العرب ، أن لكل شاعر شيطانا ، يلهمه شعره، ومن ثم ، فالشياطين ، حسب زعمهم ، هم مصدر الهام الشعراء(١٠)٠

ولا شـك أن الكلام ، الذى ينبع من مشـاعر أولئك الناس ، الذين كانوا يشعـــرون ، بما لا يشعر به غيرهم ، كان يتميز عن الكـلام العادى ، ببعض الخصائص الفنية ، فهو أصوات انفعالية مسموعة ، تنبع من مشاعر الشـاعر وأحاسيسه مخاطبة مشاعر الآخـــرين ، ومثيرة اياها بما تحمله من انفعالات تعبر عن الفرح والسرور ، أو الحزن والغضب ٠

---

(٤) لسان العرب حرف الراء فصل الشين ٠
(٥) أساس البلاغة مادة ـ شعر ـ
(٦) يقال فلان ذكى المشاعر أى الحواس ، انظر المرجع السابق ـ شعر ـ
(٧) لسان العرب حرف الراء فصل الشين ٠
(٨) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ، تحقيق شاكر ص ٢٢ ط : الاولى :
(٩) من معانى علم ، شعر وعرف ٠ انظر القاموس المحيط باب الميم فصل العين ـ علم ـ
(١٠) Nichleson, Aliterary history the Hrabs, P. 79

ولا شك أن هذه الاصوات ، كانت تتلون ، بلون انفعال الشاعر ، وكان هذا يحدث فيها ضربا من التنغيم ، ثم تطورت هذه الاصوات الانفعالية ، بتطور الانسان العربى القديم ، فاصبحت كلاما انفعاليا منغما ، يفيد علما ومعرفة، بما وراء الاحاسيس والمشاعر • يقول ابن منظور (والشعر منظوم القول ، غلب عليه لشرفه ، بالوزن والقافية ، وان كان كل علم شعرا)(١١)•

ومهما يكن من أمر ، فقد أدى التطور الدلالى لكلمة شعر فى العربية ، الى ان أصبحت تعنى ، ذلك النوع من الكلام ، المنغم المثير ، الذى يفيد علما ومعرفة . ببواطن الامور ، وخفايا النفوس وحقائق الحياة •

وظل هذا النوع من الكلام يحفظ ويتنافل فى البيئة العربية ، قبل الاسلام وبعده جيلا بعد جيل ، حتى جاء عصر التدوين ، واكتشف الدارسون ، ـ كما يقول استاذنا الدكتور محمد حسين ـ «أن فى شعرهم نوعا من الوزن حاولوا تحديده ، وضبطه ، فسموا ما استقام من هذه الموازين شعرا ، وأخرجوا ما لم يستقم ، فسموه سجعا وأمثالا ، وأصلحوا بعضه ، حتى يستقيم على ماعرفوا من أوزان»(١٢)•

وبذلك أصبح الوزن سمة جوهرية ، من سمات الشعر ، تميزه عن غيره من الفنون القولية ، ودخلت هذه اللفظة ـ شعر ـ ، بيئة النقد الادبى ، واكتسبت بذلك دلالة اصطلاحية ، إذ شرع النقاد يضعون تعريفا محددا لها ، ولكنهم تباينوا فى ذلك ، تبعا لتباين مصادر ثقافاتهم ، وتبعا لتباين اتجاهاتهم النقدية والبلاغية •

ويعد قدامة بن جعفر (٣٧٧هـ) من أوائل النقاد ، الذين وصلنا عنهم ، تعريف لهذا الفن القولى ، ومؤداه ، أن الشعر «قول موزون مقفى ، يدل على معنى»(١٣)•

ويشرح هذا التعريف بقوله (فقولنا قول دال على معنى أصل الكلام ، الذى

---

(١١) لسان العرب حرف الراء فصل الشين •
(١٢) الهجاء والهجاءون فى الجاهلية ص ٥٣ ط : دار النهضة : بيروت •
(١٣) نقد الشعر لقدامة ص ١٣ •

هو بمنزلة الجنس للشعر ، وقولنا موزون ، يفصله ما ليس بموزون ، اذا كان من القول موزون وغير موزون ، وقولنا مقفى ، فصل بين ما له من الكلام الموزون قواف ، وبين ما لا قواف له ، ولا مقاطع ٠

وقولنا يدل على معنى ، يفصل مما جرى على ذلك من غير دلاله على معنى)(١٤)٠

وهذا الشرح لم يضف جديدا الى التعريف السابق ، ولكنه يعد بمثابة توضيح وتفسير له ، ليس الا ٠

وبالرغم مما فى هذا التعريف من قصور كما سنرى ، فإن كثيرا من النقاد ، الذين أتوا من بعده ، قد تمسكوا به ، وقد نقله بعضهم بنصه مثل ابن سنان الخفاجى (٤٦٦هـ)(١٥) ، كما نقله بعضهم بمعناه ، مثل ابن رشيق القيروانى (٤٦٣ هـ) ، ويوضح هذا قوله ، (الشعر يقوم بعد النية ، على اربعة اشياء ، وهى اللفظ ، والوزن ، والمعنى والقافية ٠ فهذا حد الشعر ٠ لان من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر ، لعدم الصدق والنية ، كاشياء نزلت فى القرآن ، ومن كلام النبى ــ صلى الله عليه وسلم ــ ، وغير ذلك مما يطلق عليه انه شعر)(١٦)٠

وواضح من هذا النص ، أن ابن رشيق ، قد حافظ على جوهر تعريف قدامة، ولم يضف إليه الا كلمة النية ، وليس هناك ما يدعو لذكر هذه اللفظة فى تعريف الشعر،لانها ليست خاصة به وحده ، ولكنها عامة فى كل عمل ، وصناعة ادبية٠

فالنية سابقة لكل عمل،يقصد إليه الانسان قصدا ، وهذا من البديهيات٠

ومهما يكن من أمر ، فهذا التعريف ، لا يعد جامعا مانعا ، لما هو شعر ، وما ليس بشعر ، اذ يسوى بين الشعر ونقيضه ، وهو العلم ٠ فقد تصاغ الفكرة ، أو النظرية العلمية،صياغة نظمية ، وتدل بذلك على معنى ، لكنها لاتعد شعرا ، حسب المفهوم الحقيقى لكلمة شعر ٠

---

(١٤) المرجع السابق والصحيفة ٠
(١٥) سر الفصاحة ص ٢٧ ٠
(١٦) العمدة فى محاسن الشعر حـ١ ص ١١٩ ــ ١٢٠ ٠

لأن «الغاية المباشرة للعلم هى الوصول الى الحقيقة ، وتوصيلها الى الغير، بينما غاية الشعر المباشرة ، هى توصيل اللذة»(١٧)٠

ولذا يرى بعض النقاد العرب ، ان الحكم على الشعر من ناحية الجودة أو الرداءة ، لا ينبغى الرجوع فيه ، الى المقاييس العقلية المنطقية ، وإنما يرجع فى ذلك الى الذوق وحده، يقول ابو الحسن الجرجانى (٣٦٦ هـ) صاحب الوساطة «والشعر لا يحبب الى النفوس بالنظر والمحاجة ، ولا يحلى فى الصدور بالجدال والمقايسة، وانما يعطفها عليه القبول والطلاوة ، ويقربه منها الرونق والحلاوة . وقد يكون الشىء متقنا محكما ، ولا يكون حلوا مقبولا ، ويكون جيدا وثيقا ، وان لم يكن لطيفا رشيقا»(١٨)٠

فمتانة الكلام وجودته شىء ، وحلاوته ورونقه شىء آخر ، لأن الجودة والمتانة ، قد تكونان فى العلم والشعر ، أما الحلاوة والرونق فمن سمات الشعر وحده ٠

فهو ينبوع المشاعر الانسانية ولغتها ، الموحية المثيرة ، التى تنبثق عن صدق المعنى ، وجمال التعبير ٠ ويعرف جيده بقبول النفس له ، وقبيحه بنفورها منه ٠

وقد فطن الى هذه الحقيقة أبو العلاء المعرى (٤٩٩ هـ) أثناء تعريفه له ، فقال «والشعر كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط ، ان زاد أو نقص أبانه الحس»(١٩)٠

وهذا التعريف على ما فيه من ايجاز ، يمس قلب الشعر وروحه ، ويربط بين تجربة الشاعر ، وتجربة المتلقى للشعر ، بينما لانحس بأى أثر لذلك فى تعريف قدامه، الذى سلب الشعر أخص خصائصه ،تلك التى تمنحه الاثارة والتشويق،

---

(١٧) كولردج للدكتور مصطفى بدوى ص ٥٦ ، وانظر العلم والشعر لرتشاردز ص ٦٢ ــ ٦٣ ٠

(١٨) الوساطة بين المتنبى وخصومه ص ١٥ ط : الثالثة ٠ (احياء الكتب العربية)٠

(١٩) رسالة الغفران لابى العلاء المعرى ص ٢٤٢ تحقيق بنت الشاطىء ٠

وتعد بالنسبة له ، روحه وانفاسه ، ونقصد بذلك العاطفة والخيال ، ثم الموهبة الصادقة ، الباعثة على ذلك كله ·

وقد أدرك أبو الحسن الجرجاني هذه الحقيقة إدراكا واعيا ، وهو بصدد الحديث ، عن العناصر الاساسية ، التى تشترك معا ، فى تكوين التجربة الشعرية ، فقال (ان الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ، ثم تكون الدربة مادة له ، وقوة لكل واحد من أسبابه ، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز ، وبقدر نصيبه منها ، تكون مرتبته من الاحسان)(٢٠)·

وهذا الادراك الواعى ، لفهم عناصر التجربة الشعرية ، يقرب صاحبه ، من فهم أرسطو ، لحقيقة هذا الفن القولى ، وطبيعته كما سنرى ·

وبالرغم من أن قدامة ، كان من أوائل النقاد العرب ، الذين تأثروا فى نقدهم للشعر وصناعة الكلام ببعض مؤلفات أرسطو ، فانه لا يبدو أثر واضح لذلك فى فى تعريفه للشعر ·

ومن ثم ، فانا مع طه حسين فى ظنه بأن قدامة لم يتمكن من الاطلاع على كتاب فن الشعر لارسطو(٢١) ، ولو اطلع عليه لادرك ، أن تعريفه للشعر بأنه كلام موزون مقفى يدل على معنى ، لا يكفى ، فى تعريفه له ، والتفريق بينه وبين النثر ·

وهذا لأن الشعر فى رأى أرسطو محاكاة ، أى تمثيل لأفعال الناس الخيرة والشريرة · أو بمعنى أوضح ، نقل وتصوير لبعض جوانب من الحياة والعالم المحسوس ، من خلال وجدان الشاعر ، فى عبارة لفظية · وقد يكون ذلك ، إما بتصويرها ، كما هى عليه فى الواقع ، أو كما ينبغى أن تكون يقول أرسطو (لما كان الشاعر محاكيا ، شأنه شأن الرسام وكل فنان يصنع الصور ، فينبغى عليه بالضرورة ، أن يتخذ احدى طرق المحاكاة الثلاث،فهو يصور الاشياء ، إما

---

(٢٠) الوساطة ص ١٥ ·

(٢١) البيان العربى من الجاحظ الى عبدالقاهر ترجمة العبادى (المنشور ضمن مقدمة نقد النثر) ص ١٧ ــ ١٨ ·

كما كانت ، أو كما هى فى الواقع ، أو كما يصفها الناس وتبدو عليه ، أو كما يجب أن تكون • وهو انما يصورها بالقول)(٢٢)•

والمحاكاة فى رأيه صفة جوهرية خاصة بالشعر ، وهى التى تميزه عن بعض فنون القول الاخرى ، كالنثر ، لا الوزن •

يقول (على أن الناس قد اعتادوا ان يقرنوا بين الاثر الشعرى وبين الوزن والواقع أن من ينظم نظرية فى الطب أو الطبيعة يسمى عادة شاعرا ، ورغم ذلك فلا وجه للمقارنة بين هوميروس وأنبا ذو قليس الا فى الوزن •

ولهذا يخلق بنا أن نسمى احـــدهما شـــاعرا والآخر ، طبيعيا أولى منه شاعرا)(٢٣)•

ولا يعنى أرسطو بهذا،اغفال دور الوزن فى الشعر ، لأن النزعة الى الايقاع، والانسجام الصوتى ، غريزية فى الانسان منذ الطفـولة ، ويشاركها فى ذلك النزعة الى المحاكاة ، ومن هاتين النزعتين ، نبع الشعر ، فلا شعر بلا محاكاة ووزن •

يقول (ويبدو أن الشعر نشا عن سببين كلاهما طبيعى ، فالمحاكاة غريزية فى الانسان ، تظهر فيه منذ الطفولة ، والانسان يختلف عن سائر الحيوان فى كونه أكثر استعدادا للمحاكاة ، وبالمحاكاة يكتسب معارفه الاولية ، كمـــا أن الناس يجدون لذة فى المحاكاة،والشاهد على هذا ما يجرى فى الواقع،فالكائنات التى تقتحمها العين ، حينما تراها فى الطبيعة تلذ مشاهدتها مصورة ، اذا أحكم تصويرها ، مثل صور الحيوانات الخسيسة والجيف •

وسبب آخـر هو أن التعليم لذيذ ، لا للفلاسفة وحدهم ، بل أيضا لسائر الناس ، وان لم يشارك هؤلاء فيه الا بقدر يسير •

فنحن نسر برؤية الصور،لأننا نفيد من مشاهدتها علما ، ونستنبط ما تدل

---

(٢٢) فن الشعر ص ٧١ ـ ٧٢ ترجمة عبد الرحمن بدوى •
(٢٣) المرجع السابق ص٦ •

عليه ، كان نقول أن هذه الصورة صورة فلان ، فان لم نكن رأينا موضوعا من قبل ، فانها تسرنا لا بوصفها محاكاة ، ولكن لاتقان صناعتها ، أو لالوانها وما شاكل ذلك ٠

فلما كانت غريزة المحاكاة طبيعية فينا ، شانها شأن اللحن والايقاع ، كان أكبر الناس حظا من هذه المواهب فى البدء ، هم الذين تقدموا شيئا فشيئا ، وارتجلوا ، ومن ارتجالهم ولد الشعر)(٢٤)٠

وبذلك يكشف أرسطو عن صلة الشعر بالانسان(٢٥)،مقصره عليه ، ومتخذا من ذلك،ومن ميله الفطرى الى المحاكاة،شاهدا على التفريق بينه وبين الحيوان٠

ومهما يكن من أمر ، فاذا كان قدامة لم يفد من نظرية المحاكاة الارسطية فى تعريفه للشعر ، ولم يفطن بذلك الى حقيقته ، فان بعض النقاد العرب الذين أتوا من بعده ، قد تمكنوا من الاطلاع على هذه النظرية ، وفهمها جيدا٠

وظهر أثر ذلك جليا فى تعريفهم للشعر ، ومما يوضح ذلك ، قول ابن سينا (٤٢٨ هـ) فى تعريفه له ٠ (ان الشعر كلام مخيل ، مؤلف من أقوال موزونة ، متساوية ، وعند العرب مقفاة٠ ومعنى كونها موزونة ، أن يكون لها عدد ايقاعى، ومعنى كونها متساوية ، هو أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال ايقاعية ، فان عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر ، ومعنى كونها مقفاة ، هو أن يكون الحرف الذى يختم به كل قول واحدا)(٢٦)٠

ويعرف الكلام المخيل بقوله (هو الكلام الذى تذعن له النفس ، فتنبسط عن أمور ، وتنقبض عن أمور ، من غير روية وفكر واختيار ، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا ، غير فكرى ، سواء اكان المقول مصدقا،او غير مصدق) (٢٦)٠

فهذا الضرب من الكلام،يتميز عن ضروب القول الاخرى ، باثارته،للعواطف والانفعالات ، وانجذاب الانسان نحوه عبر سماعة له ، انجذابا لا شعوريا :

---

(٢٤) المرجع السابق ص ١٢ – ١٣ ٠
(٢٥) فن المحاكاة لسهير القلماوى ص ٩٠ ٠
(٢٦) فن الشعر من كتاب الشفاء لابن سينا (ضمن ترجمة عبدالرحمن بدوى) ص ١٦١ ٠

وقد يكون مبعث هذا ، ما فيه من وزن او لحن ، أو تصوير بيانى للمعـانى والالفاظ •

يقول نقلا عن ارسطو (والشعر من جملة ما يخيل ويحاكى ، بأشياء ثلاثة ، **باللحن** : الذى يتنغم به ، فان اللحن يؤثر فى النفس،تأثيرا لا يرتاب به ، ولكل غرض لحن يليق به ، بحسب جـزالته أو لينه ، أو توسطه ، وبذلك التأثير تصير النفس محاكية فى نفسها لحزن أو غضب أو غير ذلك •

وبالكلام نفسه ، اذا كان مخيـلا محاكيا • **وبالـوزن** : فان من الاوزان ما يطيش ومنها ما يوقر•وربما اجتمعت هذه كلها،وربما انفرد الوزن والكلام المخيل ، فان هذه الاشياء ، قد يفترق بعضها من بعض) (٢٧) •

وعلى هذا فهو يرى كارسطو ، أن الوزن وحده لا يكفى ، لكى يصبح العمـل الفنى شعرا ، بل لابد من اشتراك التخييل أو المحاكاة مع الوزن فى ذلك •

فقد تحظى بعض ضروب النثر بشىء من التخييل ، ومع هذا فلا يمكن أن تسمى بشعر ، وقد يتوافر الوزن فى بعض ضروب النظم ، ولا تسمى بشعر كـذلك •

وانما يوجـد الشعر كما يقول ارسطـو «بان يجتمع فيه القـول المخيل والـوزن»(٢٨) •

ويتفق حازم القرطاجنى (٦٨٤ هـ) ، مع ابن سينا وأرسطو فى تعـريفهما للشعر ، وفهمهما له • فهو يعرفه ، تعريفا مشابها لتعريف ابن سينا ، ونصـه فى ذلك :

(الشعر كلام مخيل موزون مختص فى لسان العرب بزيادة التقفية،والتئامه من مقدمات مخيلة صادقة كانت أو كاذبة ، لا يشترط فيها بما هى شـعر غـير التخييل(٢٩) ويعرفه فى موضع آخر تعريفا أوضح من ذلك ، فيقول :

---

(٢٧) المرجع السابق ص ١٦٨ •
(٢٨) المرجع السابق والصحيفة •
(٢٩) منهاج البلغاء لحازم القرطاجنى تحقيق ابن الخوجة ص ٨٩ •

(الشعر كلام موزون مقفى ، من شأنه أن يحبب الى النفس ، ماقصد تحبيبه اليها ، ويكره اليها ما قصد تكريهه ، بما يتضمن من حسن تخييل ، ومحاكاة مستقلة بنفسها ، أو متصورة بحسن هيئة تاليف الكلام ، أو قوة صدقه ، أو قوة شهرته ، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من اغراب ، فان الاستغراب ، أو التعجب حركة للنفس ، اذا اقترنت بحركتها الخيالية ، قوى انفعالها وتأثيرها)(٣٠)٠

وبناء على هذا يفرق بين الشعر الجيد والشعر الردىء ، فالشعر الجيد فى رأيه ، هو ما كانت محاكاته حسنة ، وتاليفه حسن كذلك ، وكذبه خفيا ، وبه غرابة ، أما الشعر الردىء فهو الذى يخلو من هذه الصفات ٠ أى (ما كان قبيح المحاكاة والهيئة ، واضح الكذب ، خليا من الغرابة ، وما أجدر ما كان بهذه الصفة الا يسمى شعرا ، وان كان موزونا مقفى ، اذ المقصود بالشعر معدوم منه ، لان ما كان بهذه الصفة ، من الكلام الوارد فى الشعر ، لا تتأثر النفس لمقتضاه ، لان قبح الهيئة يحول بين الكلام وتمكنه من القلب ، وقبح المحاكاة يغطى على كثير من حسن المحاكى أو قبحه ، ويشغل عن تخيل ذلك ، فتجمد النفس عن التأثر له ، ووضوح الكذب ، يزعها عن التأثر بالجملة)(٣١)٠

وعلى كل حال ، فهو يرى أن الشعر الجيد يبعث على الاعجاب ، والاعجاب يثير الانفعال ، ويقويه ، فتسر النفس بما أعجبت به ، وتقبل عليه ، مستحسنة اياه ٠

وبهذا يبين أثر التعجيب فى تحريك النفس ، واثارة الانفعال ، ويقرن المحاكاة بالتعجيب ٠

ويرى الدكتور شكرى عياد ، أن ابن سينا ، قد سبق حازما الى الالمام بهذه المسألة ، ثم أن الشعراء العرب ، كانوا كثيرا ، ما يعتمدونها فى اشعارهم ، ولكن تأكيد حازم لها ، يدل على أن فكرة المحاكاة الارسطية ، قد تفاعلت مع

---

(٣٠) المرجع السابق ص ٧١ ٠
(٣١) المرجع السابق ص ٧١ ــ ٧٢ ٠

الشعر العربى ، واتجهت الى أن تتكيف على مقتضاه»(٣٢)٠

وهو على صواب فى هذا ، فقد لاحظ ابن سينا ، أن الغرض من المحاكاة عند العرب ، يختلف عنه عند اليونان ٠ فالمحاكاة عند اليونان ، تمثيل للافعال والاحوال دون الذوات ، بينما هى ، عند العرب تمثيل لكل ذلك ، هذه ناحية٠ وناحية أخرى ، وهى ان المحاكاة الارسطية ، تجسم الحسن أو القبيح ، وقد تقبح الحسن ، يقول (وكل محاكاة فاما أن يقصد به التحسين ، واما أن يقصد به التقبيح ، فان الشىء انما يحاكى ليحسن أو يقبح ٠ والشعر اليونانى ، انما كان يقصد فيه فى أكثر الاحوال ، محاكاة الافعال والاحوال لا غير ، وأما الذوات فلم يكونوا يشتغلون بمحاكاتها أصلا ، كاشتغال العرب ، فان العرب كانت تقول الشعر لوجهين ، **أحدهما** : ليؤثر فى النفس أمرا من الامور تعد به نحو فعل أو انفعال ٠ **والثانى** : للعجب فقط ، فكانت تشبه كل شىء لتعجب بحسن التشبيه ٠ وأما اليونانيون ، فكانوا يقصدون أن يحثوا بالقول على فعل ، أو يردعوا بالقول عن فعل ٠ وتارة كانوا يفعلون ذلك على سبيل الخطابة ، وتارة على سبيل الشعر ٠ ولذلك كانت المحاكاة الشعرية عندهم مقصورة على الافاعيل والاحوال ، والذوات ، من حيث لها تلك الافاعيل والاحوال ٠ وكل فعل اما قبيح واما جميل ، ولما اعتادوا محاكاة الافعال ، انتقل بعضهم الى محاكاتها للتشبيه الصرف لا لتحسين وتقبيح ٠

٠٠٠ وكانوا يفعلون فعل المصورين ، فان المصورين يصورون الملك بصورة حسنة ، ويصورون الشيطان بصورة قبيحة ٠٠٠ ، وقد كان من الشعراء اليونانيين من يقصد التشبيه للفعل ، وان لم يخيل منه قبحا وحسنا ، بل المطابقة فقط) (٣٣) ٠

ويظهر أن اختلاف الغرض من المحاكاة عند العرب عنه عند اليونان ، مرده الى أن العرب قد ربطت بين هذا ، وبين الغرض من قول الشعر وانشاده ،

---

(٣٢) كتاب ارسطو طاليس فى الشعر ، ترجمة وتحقيق شكرى عياد ٠ ص ٢٦٣ ٠ الناشر : دار الكاتب العربى بالقاهرة ٠

(٣٣) فن الشعر (من كتاب الشفاء) لابن سيناء تحقيق عبد الرحمن بدوى ص ١٦٩ ــ ١٧٠ ٠

ذلك الذى يرجع الى التغنى والاشادة ، بمثلهم العليا ، وقيمهم الخلقية والاجتماعية ، والحث على مكارم الاخلاق(٢٤) ٠

أضف الى ذلك ، أن للشعر العربى خصائص وسمات ، تميزه عن الشعر اليونانى ، وكثير من أشعار الامم الاخرى ، كما سنرى ٠

وبناء على هذا ، نقول : ان تعريف أرسطو وابن سينا للشعر ، بأنه كلام موزون مخيل ، يعد تعريفا للشعر بعامة ، يستوى فى ذلك ، الشعر العربى ، وغير العربى ، من أشعار الامم كلها ٠ وما دمنا قد عرفنا أن الشعر العربى ، يختص بخصائص ، ومميزات تميزه عن غيره من الاشعار ، فمن الانسب ، أن يتضمن تعريفه ، أهم خصائصه ، ومميزاته ٠

ويبدو أن بعض القدماء ، من نقاد الشعر العربى ، وبنوع خاص ، أولئك للذين رفضوا خضوع الشعر للمقاييس العقلية والمنطقية ، وكانوا يصدرون فى نقدهم عن طبع وذوق عربى أصيل ، أضافوا للتعريف السابق ، شرطا ، وهو أن يكون الشعر ، جاريا على أساليب العرب فى التعبير والصياغة ٠ وبذلك يصبح أدق تعريف للشعر فى نظرهم ، هو :

(الكلام البليغ المبنى على الاستعارة والاوصاف ، المفصل بأجزاء متفقة فى الوزن والروى ، مستقل كل جزء منها فى غرضه ومقصده عما قبله وبعده،الجارى على أساليب العرب المخصوصة)(٢٥)٠

ويرون أن الكلام اذا لم يشتمل على هذه الصفات كلها لايعد شعرا ، حتى لو فقد صفة واحدة منها ٠ فلو خلا مثلا من الاستعارة ، أو أى ضرب من ضروب التخييل وتحققت فيه كثير من الصفات السابقة لا يعد شعرا بل نظما،ولو خلا من الوزن والقافية ، وتحققت فيه معظم الصفات السابقة اعتبر نثرا لا شعرا ٠ ولو توافرت فيه كل صفات الشعر ، ولم يجر على أساليب الشعر العربى فى الصياغة ، لا يعد فى نظر المحافظين منهم شعرا ٠

---

(٢٤) العمدة جـ٢ ص ٢٨ ــ ٣٠ وانظر كذلك الهجاء والهجاءون فى الجاهلية ص ٧٦ ــ ١٠١ ٠

(٢٥) مقدمة ابن خلدون ص ٥٣٨ ط : دار الشعب ٠

ولهذا السبب اعتبر بعضهم المتنبى وأبا العلاء ، حكيمين لا شاعرين ، لأن شعريهما لم يجر على أساليب العرب ، او طريقتهم فى الصياغة والتعبير ، التى اصطلح النقاد على تسميتها بعمود الشعر •

وقد اشار أكثر من ناقد من نقادهم ، الى الخصائص والسمات الفنية لهذه الطريقة فى الصياغة التعبيرية ، التى اتفق عليها جمهور كبير منهم ، واعتبروا التمسك بها ، تمسكا بعمود الشعر العربى •

من هؤلاء ، ابو الحسن الجرجانى ، الذى لخص الاسس العامة ، لهذه الصياغة التعبيرية فى قوله (وكانت العرب انما تفاضل بين الشعراء فى الجودة والحسن، بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فاصاب ، وشبه فقارب ، وبده فاغــزر ، ولمن كثرت سوائر امثاله ، وشوارد أبياته ، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالابداع والاستعارة ، اذا حصل لها عمود الشعر ، ونظام القريض)(٣٦)•

وقد جمع المرزوقى شارح ديوان الحماسة ، هذه الاسس العامة ، فى سبعة ابواب ، ولخصها فى قوله (••• إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجــزالة اللفظ واستقامته ، والاصــابة فى الوصف ، والمقاربة فى التشبيه ، والتحام اجزاء النظم والتآمها على تخير لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية ، حتى لا منافرة بينهما •

فهذه سبعة أبواب هى عمود الشعر)(٣٧)•

وقد دارت حول هذا العمود ، الخصومة بين القدماء والمحدثين ، التى ظهــرت بظهور حركة التجديد فى الشعر العربى ، فى نهاية القرن الثالث ، حيث اختلف النقاد ، حول شاعرين من أكبر شعراء هذه الفترة ، وهما : أبو تمام ، والبحترى•
ولقد حفل كتاب الموازنة بين الطائيين بأصداء هذه الخصومة ، التى تصور فى الحقيقة الاتجاه الفنى لكل من هذين الشاعرين •

---

(٣٦) الوساطة ص ٣٣ ـ ٣٤ •
(٣٧) مقدمة كتاب الحماسة شرح المرزوقى ص ٩ •

فقد كان أبو تمام يمثل المذهب الحديث ، الذى لا يلتزم فى صياغتهالتعبيرية، بعمود الشعر العربى ، اما البحترى ، فكان يمثل المذهب القديم ، الذى يحافظ على التقاليد الموروثة عن العرب فى الصياغة الشعرية ، وقد اشار الى ذلك ، صاحب الموازنة ، فقال (ليس الشعر عند أهل العلم بالشعر ، الا حسن التاتى، وقرب الماخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الالفاظ فى مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه ، المستعمل فى مثله ، وان تكون الاستعارات ، والتمثيلات لائقة بما استعيرت له ، وغير منافرة لمعناه ، فان الكلام لا يكتسى البهاءوالرونق الا اذا كان بهذا الوصف ، وتلك طريقة البحترى)(٣٨)٠

وطريقة البحترى فى الصياغة التعبيرية ، هى طريقة العرب ، فهو «أعرابى الشعر مطبوع ، وعلى مذهب الاوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعقيد ، ومستكره الالفاظ ، ووحشى الكلام»(٣٩)٠

اما طريقة أبى تمام فى الصياغة التعبيرية ، فهى بعيدة عن طريقة العرب ، ولا تلتزم بعمودهم الشعرى ، « لان أبا تمام شديد التكلف ، صاحب صنعة ويستكره الالفاظ والمعانى ، وشعره لا يشبه أشعار الاوائل ، ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعانى المولدة»(٤٠)٠

وقد كان من الطبيعى ، تبعا لهذا ، أن يميل الى مذهب أبى تمام الشعرى، من يفضل المعنى على اللفظ ، والاغراق فى الصنعة على الطبع ، ويؤثر الغموض على الوضوح ٠

ويميل الى مذهب البحترى من يؤثر اللفظ على المعنى،والطبع على الصنعة، ويفضل الوضوح على الغموض ٠ وكان يمثل الاتجاه الاول ، أهل المعانى ، وأصحاب الصنعة من الشعراء ، ومن يستحب فى الشعر الغموض ، وفلسفى الكلام ٠

أما الاتجاه الثانى ، فكان يمثله الكتاب والاعراب والشعراء المطبوعون ٠

---

(٣٨) الموازنة بين الطائيين للآمدى ص ٤٠٠ ـ ٤٠١ ص : دار المعارف ٠
(٣٩) المرجع السابق ص ٦ ٠
(٤٠) المرجع السابق والصحيفة ٠

يقول الآمدى (وذلك كمن فضل البحترى ونسبه الى حلاوة النفس ، وحسن التخلص ، ووضع الكلام فى مواضعه ، وصحة العبارة ، وقرب المأتى، وانكشاف المعانى ، وهم الكتاب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة ، ومثل من فضل أبا تمام ونسبه الى غموض المعانى ودقتها ، وكثرة ما يورده ، مما يحتاج الى استنباط وشرح واستخراج ، وهؤلاء أهل المعانى ، والشعراء أصحاب الصنعة، ومن يميل الى التدقيق وفلسفى الكلام(٤١)•

والحقيقة ان الاختلاف بين الاتجاهين فى الشعر العربى ، مرده ، الى أن أصحاب المذهب الجديد كانوا طلاب معانى ، استحال الشعر فى أيديهم صناعة من الصناعات ، يطلب فيها المعنى بجهد شاق ، واعياء ، ثم عندما يأتى دور الشاعر فى صياغته ذلك المعنى ، فى قالب لفظى ، تسيطر عليه الصنعة الفنية سيطرة قوية ، وتضطره الى التأنق فى اختيار الالفاظ ، مراعيا فى ذلك تناسبها النظمى والصوتى ، وتطابقها المعنوى •

(وقد يعسر هذا كله ، فيجور المعنى على اللفظ ، فيخشن ويستوحش ، .أو يجوز اللفظ على المعنى ، فينتقص ويغمض ، ويشبه الشعر بالفلسفة ، ويبعد الخيال فى البحث عن الصورة ، ويخرج الشعر يومئذ من الدائرة التى وضعت له ، الى دائرة النثر الفنى)(٤٢)•

أما أصحاب الاتجاه القديم ، وهم فى الواقع أهل العلم بالشعر ، فكانوا يحرصون على أن تبقى للشعر صياغته التعبيرية ، وسماته الفنية التى تميزه عن النثر ، فلكل واحد منهما ، صفاته الخاصة به ، وميدانه كذلك •

فالخصومة بين القدماء والمحدثين ، يمكن أن نردها الى هذه الناحية ، وهى محاولة المحدثين ، الخروج بالشعر عن ميدانه الحقيقى الى ميدان النثر ، ومحاولتهم الغاء الفروق الفنية الدقيقة ، التى تميز كل فن قولى منهما عن الآخر•

والحقيقة أن للشعر طبيعة تختلف عن طبيعة النثر ، ولكل ميدانه ، وسماته

---

(٤١) المرجع السابق والصحيفة •

(٤٢) نجيب البهبيتى : أبو تمام الطائى ص ١٨٦ • ط : دار الكتب المصرية القاهرة ، ١٩٤٥ م •

وخصائصه التى تختص به وحده ، ولكى تتضح لنا هذه الحقيقة علينا ، أن نعرف ماهية النثر ، كما عرفنا ماهية الشعر ·

فما هو النثر ؟

ليس أمامنا من سبيل نسلكه ، للاجابة عن هـذا السؤال اجابة واضحة سوى سبيلنا الذى سلكناه فى البحث عن تطور مفهوم لفظة شعر فى العربية ·

ومن ثم ، فلا معدى ، من البحث عن تطور مفهوم لفظة ـ نثر ـ فى العربية كـذلك ، وبخـاصة منذ أن كانت ذات دلالة مادية حسية ، الى أن أصبحت مصطلحا على ذلك الفن القولى ، الذى يقابل الشعر ·

ومن اطلاعنا على معانى هذه اللفظة فى المعاجم اللغوية ، ينضح لنا ، انها مشتقة من أصل مادى حسى ، هو «النثرة» ، أى الخيشوم وما ولاه ، أو الفرجة بين الشاربين حيال وترة الانف ، أو الدرع الواسعة ··· ، ونثر أنفه أخـرج ما فيه من الاذى ، ونثرت النخلة ، أخرجت ما فى بطنها(٤٣)·

«والنثر» مصدر من نثر أى فرق ، وهو اسم جنس معنوى ، بمعنى المنثور·

يقول صاحب أساس البلاغة (ما أصبت من نثر فلان شيئا ، وهـو اسم المنثور ، من السكر ونحوه ، كالنشر بمعنى المنشور)(٤٤)·

والنثار بمعنى النثر أيضا ، وهو الفتات المتناثر دن المائدة ·

يقول صاحب القاموس (نثر الشىء ينثره نثرا ونثارا ، رماه متفرقا ، كنثره فانتثر وتنثر ، والنثارة بالضـم ، والنثر بالفتح ما تناثر منه ، أو الاولى ، تخص بما ينتثر من المائدة فيؤكل للثواب)(٤٥)·

---

(٤٣) لسان العرب ، حرف الراء فصل النون ، والقاموس المحيط باب الراء فصل النون ·

(٤٤) أساس البلاغة للزمخشرى مادة ـ نثر ـ

(٤٥) القاموس المحيط باب الراء فصل النون ·

فلفظة نثر في هذا الطور اللغوى ، تعنى الشيء المبعثر المتفرق ، ومن صفات الشيء المتفرق ، الامتداد والاتساع ، والشيء الذى يبدو بهذه الصفات ، يخيل للناظر اليه ، أنه كثير العدد ، ومن ثم ، تاخذ دلالة هذه اللفظة معنى الكثرة.

يقال : نثر الولد ، اكثره · ثم تاخذ هـــذه اللفظة بعد ذلك دلالة معنوية ، يقال نثر الكلام اكثره ، تشبيها له بنثر الولد ، والرجل النثر الكثير الكلام ·

يقول صاحب اساس البلاغة (ورجل نثر مهذار ، ومذياع للاسرار ·

قال نصر بن سيار :

لقد علم الاقوام منى تحلمى　　　اذا النثر الثرثار قال فاهجرا)(٤٦)

والنثر على هذا النحو ، هو الكلام الكثير المتفرق ، تشبيها له بنثر المائدة ؛ ونثر الولد ، وتدخل هذه اللفظة بيئة الثقافة الادبية بهذا المعنى ، أى على انها الكلام الكثير المتفرق · ثم تقتصر على الكلام الادبى الذى يســمو على الكلام العادى ، تعبيرا ومعنى ، ويستعملها النقاد والادباء بهذا المفهوم ، على انها ذلك الكلام الفنى غير المنظوم ، الذى يقابل الكلام المنظوم · يقول قدامة بن جعفر (واعلم أن سائر العبارة فى كلام العرب ، اما أن يكون منظوما واما أن يكـون منثورا ، والمنظوم هو الشعر ، والمنثور هو الكلام)(٤٧)·

ويقول ابن خلدون (٨٠٨ هـ) (اعلم أن لسان العرب وكلامهم على فنين فى الشعر المنظوم ، وهو الكلام الموزون المقفى ، ومعناه الذى تتكون أوزانه كلهـا على روى واحد ، وهو القافية ، وفي النثر وهو الكلام غير الموزون)(٤٨)·

فالنثر اذن فى عرف هؤلاء النقاد ، فن قولى غير منظوم ، يقـابل الشعر ،

---

(٤٦) أساس البلاغة مادة ـ نثر ـ
(٤٧) نقد النثر ص ٧٤ ·
(٤٨) مقدمة ابن خلدون ص ٥٣٢ ·

ذلك الفن القولى المنظوم والفرق بين الشعر والنثر فى رايهم ، يرجع الى هذه الناحية الموسيقية وحسب ، حتى أن بعضهم اتخذ من هذا حجـــة لتفضيـل الشعر على النثر ٠

يقول ابن رشيق مفضلا الفن القولى المنظوم اى الشعر ، على الفن القولى غير المنظوم اى النثر ٠

(لأن كل منظوم أحسن من كل منثور ، من جنسه فى معترف العادة ، الا ترى أن الدر وهو أخو اللفظ ونسيبه ، واليه يقاس وبه يشبه ، اذا كان منثورا لم يؤمن عليه ، ولم ينتفع به ، فى الباب الذى له كسب ، ومن أجله انتخب ، وان كان أعلى قدرا واغلى ثمنا ، فاذا نظم كان اصون له من الابتذال ، وأظهر لحسنه من كثرة الاستعمال)(٤٩)٠

والحقيقة أن هذا التعريف لا يستقيم وواقع النثر العربى ، فالمتصفح لهـذا الفن القولى فى أزهى عصور الادب العربى ، فى المشرق والمغرب على السواء ، يدرك أن به نظما وايقاعا ، كما فى الشعر ، ولكن الاختلاف بين الايقاعين يرجع كما سنرى ، الى المصدر ونوع الايقاع ٠ ومن ثم ، فلو سرنا مع هؤلاء النقاد ، وأرجعنا الاختلاف بين الشعر والنثر ، الى الايقاع والوزن ، أى النظم ، لاصبح هذان الفنان ، فنا واحدا ، ولالغيت الفروق الفنية الدقيقة بينهما ٠

ويظهر أن هذا ، هو الذى دعا طه حسين ، الى القول بأن النقـاد العـرب ، لم يلحظوا الفرق بين الشعر والخطابة عند ارسطو ، ومن ثم « اصبح الشعـر والنثر عندهم متساوى الحظ من العبارة ، فما يقولونه عن أحدهما ، يقولونه عن الآخر ، وقواعد البلاغة ، التى يطبقونها على النثر ، تنطبق عندهم على الشعر، وان يكن ثم فارق ، فهو فى الواقع أمر تقديرى»(٥٠)٠

---

(٤٩) العمدة جـ ١ ص ١٩ ـ ٢٠ ٠
(٥٠) البيان العربى من الجاحظ الى عبد القاهر ص ١٠٦ ٠

وصحيح أن بعض النقاد العرب ، أشاروا الى أن قواعد نقد الشعر ، تصلح لنقد النثر ٠

مثل قول قدامة (وقد ذكرنا المعانى التى يصير بها الشعر حسنا ، وبالجودة موصوفا ، والمعانى التى يصير بها قبيحا مرذولا ، وقلنا ان الشعر كلام مؤلف، فما حسن فيه ، فهو فى الكلام حسن ، وما قبح فيه ، فهو فى الكـــلام قبيح، فكل ما ذكرناه هناك من أوصاف للشعر ، فاستعمله فى الخطابة والترسل ، وكل ما قلناه من معايبه ، فتجنبه ها هنا)(٥١)٠

ومثل قول أبى هلال العسكرى (٣٩٥ هـ) (الكلام يحسن بحسن سلاسته ، وسهولته ونصاعته ، وتخير لفظه ، واصابة معناه ، وجـودة مطالعه ، ولـين مقاطعه ، واستواء تقاسيمه ، وتعادل اطرافه ، وتشبه اعجازه بهواديه، وموافقة مآخيره لباديه ، مع قلة ضروراته ، بل عدمها أصـــلا ، حتى لا يكون لها فى الالفاظ أثر ، فتجد المنظوم مثل المنثور ، فى سهولة مطلعه ، وجـودة مقطعـه، وحسن رصفه وتاليفه وكمال صوغه وتركيبه)(٥٢)٠

وقول أبى الحسن الجرجانى ، تعقيبا على نصحه للشاعر بأن يختـار لكل غرض من الشعر ، ما يناسبه من الالفـاظ والمعانى ٠ (وليس ما رسمته لك فى هذا الباب بمقصور على الشعر دون الكتـــابة ، ولا بمختص بالنظم دون النثر بل يجب أن يكون كتـــابك فى الفتح أو الوعيد ، خـــلاف كتابك فى التشوق والتهنئة ، واقتضاء المواصلة ، وخطابك اذا حذرت وزجرتَ ، أفخم منه ، اذا وعدت ومنيت)(٥٣)٠

واذا كان بعض النقاد العـرب ، قد قاسوا جـــودة الكلام فى الشعر والنثر بمقاييس واحدة ، فليس معنى هذا ، الغاء الفروق الفنية الدقيقة بين هـذين

---

(٥١) نقد النثر ص ٩٤ ٠
(٥٢) الصناعتين ص ٥٤ ٠
(٥٣) الوساطة ص ٥٤ ٠

الفنين ، واعتبـــارهما ، فنا واحـــدا • ولو كان هذا صحيحا ، ما دارت هذه الخصومة الادبية ، بين النقاد والادباء ، حول المفاضلة بين هذين الفنين،فوجود هذه الخصومة ، دليل قاطع ، على احساسهم ، بأن هناك تباينا ما بين هـذين الفنين(٥٤)• فقد كانت اسس المفاضـــلة بينهما ترجـع فى بعض الاحيان الى الخصائص الفنية لكل من منهما •

وعلاوة على ذلك ، فقد لاحظ بعض النقاد مثل عبد القاهر الجرجانى(٤٧٧هـ) ان الوزن ، ليس هـــو المميز الوحيد ، الـــذى يميز الشعر عن النثر • فللشعـــر خصائص ومميزات اخرى ، تميزه عن النثر • يقول اثناء دفاعه عن الشعـــر ، وتفنيده لمزاعم أولئك ، الذين يذمونه ، لما فيه من وزن (فإن زعم أنه كره الوزن لأنه سببلأن يغنى فىالشعر ويتلهىبه،فإذاكنا لم ندعه إلى الشعرمن أجلذلك، وانما دعوناه الى اللفظ الجزل ، والقول الفصل ، والمنظر الحسن ، والى حسن التمثيل والاستعارة ، والى التلويح والاشــــارة ، والى صنعة تعمد الى المعنى الخسيس فتشرفه ، وإلى الضئيل فتفخمه ، وإلى العاطل فتحيله ، وإلى المشكل فتجليه)(٥٥)•

فليس الوزن اذن ، هو المزية الوحيدة للشعر ، بل هنـــا كمزايا وصفات أخرى ، كالجزالة اللفظية . والايجاز فى التعبير ، وحسن التخييل ، وجمـال التصوير ، وأحكام الصنعة الفنية • وتكثر هذه الصفات والمزايا فى الشعر ، وتقل فى النثر ، الى حد الندرة فى كثير من الاحيان •

وعلى هـــذا يمكننا ان نقـــول ، انها صفات الشعر وسماته ، التى تميزه عن النثر•

وقد لاحظ الآمدى ، أن الشعر وأن كان يتفق مع النثر فى بعض الاصول

---

(٥٤) جمع زكر مبـارك اطراف هذه الخصـــومة ، ولخص آراء النقـاد فى ذلك • انظر كتابه : النثر الفنى جـ ١ ص ١٧ ــ ٣٢ •
(٥٥) دلائل الاعجاز ص ١٨ •

الفنية ، فانهما يختلفان فى بعض الصفات والخصائص الفنية ، اذ ان لكل واحد منهما بعض السمات والخصائص ، التى يختص بها ، ويتميز بها عن الفن الآخـر.

فقد نقل نصا للحكيم بزر جمهر فى معرفة أصـول بعد الكلام ، وتمييز جيده من رديئه جاء فيه (أن فضائل الكلام خمس ، ان نقصت منها فضيلة واحدة ، سقط فضل سائرها ، وهى ان يكون الكلام صدقا ، وان يوقع موقع الانتفاع به،وان يتكلم به فى حينه ، وان يحسن تاليفه ، وان يستعمل منه مقدار الحاجة ، ورذائله بالضد من ذلك(٥٦) ثم قال بعد ذلك معقبا على هـذا النص.

(وهذا انما اراد بزرجمهر، الكلام المنثور ، الذى يخاطب به الملوك ، ويقدمه المتكلم أمام حاجته ، والشاعر لا يطالب بان يكون قوله صدقا ، ولا أن يوقعه موقع الانتفاع به ، لانه يقصد أنه يوقعه موقع الضرر ، وأن لا يجعل له وقتا دون وقت ، وبقيت الخلتان الاخريان ، وهما واجبتان فى شعر كل شاعر ، وذلك أن يحسن تاليفه ، ولا يزيد فيه شيئا على قدر حاجته)(٥٧).

فالشعر فى رايه يتفق مع النثر ، فى ان كلا منهما يصاغ صياغة جيـدة، ويراعى فيهما عدم زيادة الالفاظ على المعانى ، لكنه يختلف عنه ، من ناحية الصدق والكذب ، واغراضه ، وظروف خلقه الفنى.

وقد أدرك ابن الاثير (٦٣٧ هـ) ، صاحب المثل السائر ، أن هناك تباينا ما ، بين الشعر والنثر ، فما يحسن فى هذا ، قد لا يحسن فى ذلك ، والعكس صحيح .

يقول (وليس كل ما يسوغ استعماله فى الكلام المنظوم ، يسوغ استعماله

(٥٦) الموازنة ص ٤٠٤ جـ ١ .
(٥٧) المرجع السابق جـ ١ ص ٤٠٥ .

فى الكلام المنثور • وذلك شيء استنبطته وأطلعت عليه لكثرة ممارستى لهذا الفـن)(٥٨)•

يضاف الى ذلك كله ، أن بعض الادباء النقاد ، جمع لنا الاوصاف ، التى كان يستعملها الأدباء والنقــاد فى وصف كل فن من هذين الفنين ، وهى فى الحقيقة تحدد سمات كل فن منهما ، وتبين بوضوح وجلاء ، أن كل واحـــد منهما ، يتميز عن الآخر ، بجملة مميزات ، تعد فى الحقيقة ، من خصائصه وصفاته ، التى يتصف بها :

يقول (ومن الفاظهم فى وصف النظم والنثر والشعر ، نثر كنثر الورد ، نظم كنظم العقد ، نثر كالسحر أو ادق ، ونظم كالماء أو أرق •

رسالة كالروضة الانيقة ، وقصيدة كالمخدرة الرشيقة • رسالة تقطر ظرفا، وقصيدة تمـزج بماء الراح لطفا ، نثره كسحر البيان ، ونظمه قطع الجمــان ، نثر كما تفتح الزهر ، ونظم كما تنفس السحر ، نثر ترق نواحيه وحواشيه وتظم تروق الفــاظه ومعانيه • نثر كالحديقة تفتحت أحـداق وردها ، ونظم كالخريدة توردت أسرار خدها) (٥٩)•

وجملة القول : أن النثر فن قولى ، يقابل الشعر ، مقابلة تضاد لاتناقض، فلكل منهما صفاته الخاصة به ، ومع هذا ، فهما يتفقان فى أشياء ، ويختلفان فى أشياء • ولكى تتضح لنا هذه الحقيقة ، علينا ، أن نتبين ذلك ، فى الشكل الفنى والموضوع ، والوزن والايقاع ، واللغة والتخييل والخيال ، من واقـع ادبنا العربى ، ومما وضعه نقاده من أحكام نقدية فى ذلك ، وسيظهر لنا هذا جليا فى الفصول القادمة •

---

(٥٨) المثل السائر جـ ١ ص ١٦٨ • وانظر كذلك ضياء الدين بن الاثـير وجهوده فى النقد للدكتور محمد زغلول سلام ص ٨٣ ط : نهضة مصر بالفجالة

(٥٩) زهر الآداب للحصرى القيروانى جـ ١ ص ١٠٩ •

الفصل الثانى

الشكل الفنى والموضوع

لعل من أوضح المظاهر الدالة على اختلاف الشعر عن النثر ، اتسام كل فن منهما ، بصياغة فنية تختص به وحده ، وتختلف اختلافا واضحا عن الصياغة الفنية للفن الآخر شكلا وموضوعا • فمن ناحية الشكل الفنى، نلاحظ أن للشعر العربى ، صياغة فريدة ، تميزه عن غيره ، من فنون القول الاخرى• اذ انه كما يقول ابن خلدون (كلام مفصل قطعا قطعا متساوية فى الوزن متحدة فى الحرف الاخير من كل قطعة ، وتسمى كل قطعة من هذه القطع عندهم بيتا، ويسمى الحرف الاخير ، الذى تتفق فيه رويا وقافية ، وتسمى جملة الكلام الى آخره قصيدة وكلمة •

وينفرد كل بيت منه بافادته فى تراكيبه،حتى كانه وحده،كلام مستقل عما قبله وما بعده • واذا افرد كان تاما فى بابه ، فى مدح أو تشبيب او رثاء ، فيحرص الشاعر على اعطاء ذلك البيت ، ما يستقل فى افادته ، ثم يستأنف فى البيت الآخر كلاما آخر كذلك •

ويستطرد للخروج ، من فن الى فن ، ومن مقصود الى مقصود ، بان يوطىء المقصود الأول ومعاينه ، الى أن تناسب المقصود الثانى ، ويبعد الكلام عن التنافر ، كما يستطرد من التشبيب الى المدح ، ومن وصف البيداء والطلول ، الى وصف الركاب او الخيل ، أو الطيف ، ومن وصف الممدوح الى وصف قومه وعساكره ، ومن التفجع والعزاء فى الرثاء ، وامثال ذلك • ويراعى

فيه اتساق القصيدة كلها في الوزن الواحد ، حذرا من أن يتساهل الطبع في الخروج من وزن الى وزن يقاربه ، فقد يخفى ذلك من أجل المقاربة على كثير من الناس)(١)٠

ويبدو ان هذا الشكل الفنى لم يطرأ على الشعر العربى دفعة واحدة ، ولكنه تكون على مراحل وفترات زمنية متباعدة ٠

فهم يذكرون أن الشعر بدأ رجزا وقطعا ، ثم قصد بعد ذلك (٢)٠

ويظهر ان البداية كانت ابياتا قليلة يقولها الرجل منهم فى خطب نزله، او ملمة الت به ، ولم تقصد القصائد الا فى عهد عبد المطلب ، وهاشم بن عبد مناف ، أى قبل الاسلام ، بقرن ونصف من الزمان على وجه التقريب(٣)٠

وهذه الفترة من العصر الجاهلى ، تمثل الجاهلية القريبة عهد بالإسلام ، وهى التى امدتنا بأخبار ومعلومات عن هذا العصر يمكن أن نثق بصحتها(٤)٠

ومن اخبار أدب هذا العصر عرفنا ، أن اول من قصد القصائد من الشعراء الجاهليين مهلهل بن ربيعة التغلبى(٥)٠

ويختلف النقاد فى عدد الابيات ، التى تكون القصيدة ، فيرى بعضهم ، أن الحد الادنى لذلك سبعة ، ويرفعه آخرون الى تسعة أو عشرة ، أو يزيد عن ذلك بقليل(٦)٠

وهى غالبا لا تتناول غرضا ، او موضوعا واحدا ، بل عدة موضوعات

---

(١) المقدمة ص ٥٣٤ ـ ٥٣٥ ٠
(٢) العمدة جـ ١ ص ١٨٩ ٠
(٣) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ص ٢٣
(٤) Nichleson. Aliterary History of the,Arabs, p. 71.
(٥) طبقات فحول الشعراء ص ٣٣ ٠
(٦) العمدة جـ ١ ص ٧٤ ٠

وأغراض ، قد يكون بعضها بمثابة تمهيد للاخر • فقد تبدأ ببكاء الاطـــلال والنسيب ، ثم وصف الرحلة ، ويتخلص الشاعر من ذلك الى الغرض الرئيسى وكثيرا ما يكون المدح •

ويرجع ابن قتيبة (٢٧٦ هـ) تعدد موضوعات القصيدة على هذا النحو ، الى بواعث نفسية وعـوامل بيئية ، فيقـول (وسمعت بعض اهـل الأدب يذكـر أن مقصد القصيد ، انما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكا وشكى، وخاطب الربع واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سببا ، لذكر اهلها الظـاعنين عنهـــا •

اذ كان نازلة العمد فى الحلول والظعن ، خلاف نازلة المدر ، لانتقالهم من ماء الى ماء ، وانتجاعهم الكلأ ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الوجد ، وألم الفراق ، وفرط الصبابة والشــــوق، ليميل نحو القلوب ، ويصرف اليه الوجوه ، ويستدعى به اصغاء الاسمـــاع اليه ، لان التشبيب قريب من النفوس لائط بالقـــلوب ، لما قد جعل الله فى تركيب العباد من محبة الغزل ، والف النساء ، فليس يكاد احد يخلو من ان يكون متعلقا منه بسبب ، وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام • فاذا عـــلم أنه استوثق من الاصغاء اليه ، والاستماع له ، عقب بايجاب الحقوق ، فرحل فى شعره ، وشكا التعب والسهر ، وسرى الليل ، وحـــر الهجير ، وانضـاء الراحلة والبعير • فاذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء ، وذمـــامة التأميل ، بدأ فى المديح فبعثه على المكافأة وهزه للسماح ، وفضـــله عـــلى الاشباه)(٧)•

ويظهر أن هذا هو الذى دعا بعض أساتذة النقـد المعاصرين ، الى اعتبـــار

---

(٧) الشعر والشعراء جـ ١ ص ٧٤ •

العامل الجغرافى المتصل بطبيعة البيئة العربية ، من أهم العوامل ، التى حددت شكل القصيدة الجاهلية(٨)٠

ومهما يكن من أمر ، فهذا الشكل الفنى ، لم يكن السمة العامة،لكل القصائد التى وصلتنا عن العصر الجاهلى ، فقد لوحظ أن بعض قصائد شعر هذا العصر ، لم تكن تلتزمه التزاما تاما ، مثل قصائد الرثاء ، التى كانت تدور غالبا ، حول موضوع واحد ، هو اظهار التفجع على الميت ، وتأبينه ٠ وهذا يفسر لنا سر افراد ابن سلام فى كتابة طبقات فحول الشعر ، شعراء المراثى عن غيرهم من الشعراء العرب ، وجعلهم طبقة قائمة بذاتها(٩)٠

ثم أن بعض المعلقات ، لم تبدأ ببكاء الاطلال ، بل بالحديث عن الخمر والشراب ، مثل معلقة عمرو بن كلثوم ، التى استهلها بقوله(١٠) :

الا هبى بصحنك فاصبحينا ولا تبقى خمور الأندرينا

يضاف الى ذلك كله ، هذه القصائد والمقطعات الكثيرة ، التى تدور حول الفخر والنسيب ، وهما يعدان موضوعا واحدا ، فالشاعر الذى يتغزل كان عليه أن يقرن ذلك بالحديث عن نفسه ، وكرمه وشجاعته ليبين لمحبوبته انه اهل لها ٠

وقد زخرت كتب المختارات الشعرية ، كالمفضليات والاصمعيات ، وحماسة ابى تمام ، بكثير من هذه القصائد والمقطعات ، التى لم تكن تلتزم هذا الشكل الفنى ، وكانت تدور غالبا ، حول موضوع واحد ٠

وبناء على هذا يمكننا القول ، بأن قصائد الشعر الجاهلى ، كانت فى مرحلة ما من مراحله الاولى ، ذات موضوع واحد ٠

---

(٨) يعزى هذا الرأى لاستاذنا الدكتور محمد العشماوى انظر ، قضايا النقد الادبى والبلاغة ص ١٢٥ ٠
(٩) طبقات فحول الشعراء ص ١٦٩ ٠
(١٠) انظر المعلقة الخامسة من المعلقات السبع شرح الزوزنى

ويبدو أن تعدد موضوعات القصيدة ، جاء فى مرحلة متاخرة عن المرحلة السابقة ، ويظن أن السبب فى ذلك ، يرجع الى أن الشعراء فى مرحلة متاخرة من مراحل تطور الشعر الجاهلى ، قد انحرفوا بالشعر عن طريقه الصحيح،الذى كان يرفع من شأنهم فى نفوس معاصريهم ، الى التكسب بالمدح فانحطت منزلتهم ، وسمت عليها منزلة أولئك الذين كانوا ينافسونهم فنون القول الاخرى كالخطابة ، ومن ثم فقد أصبحت الخطابة أعلى منزلة من الشعر·

يقول ابن رشيق (وقالوا : كان الشاعر فى مبتدأ الامر ، ارفع منزلة من الخطيب ، لحاجتهم الى الشعر فى تخليد المآثر ، وشدة العارضة ، وحماية العشيرة ، وتهيبهم عند مشاعر غيرهم من القبائل ، فلما تكسبوا به ، وجعلوه طعمة ، وتولوا به الاعراض ، وتناولوه ، صارت الخطابة فوقه)(١١)·

وبانحراف الشعر عن مضمونه الاجتماعى ، وظهور التكسب فيه ، اصبحت المدائح ، كما يقول الدكتور مندور ، «تتكون من جزئين منفصلين تمام الانفصال القصيدة القديمة ثم المدح»(١٢)·

ومن ثم ، فمن الممكن ان نعتبر القصيدة القديمة ، بمثابة مقدمة أو تمهيد للمدحة ، وهى فى الحقيقة ، تمثل الجانب الذاتى من القصيدة الجاهلية ، اذ يعبر فيها الشاعر عن نفسه تعبيرا صادقا ، وقد يمزج فيها بين ذاته الفردية، وذات القبيلة أو الجماعة ، مزجا نفسيا رائعا ، معبرا عن ذلك ، أصدق تعبير ، وأروعه·

وعلى كل حال ، فسواء أكان تعدد موضوعات القصيدة الجاهلية ، تطورا فنيا ، نشأ عن تطور فى بعض اغراض الشعر ، أو كان الباعث عليه ، بواعث نفسية وبيئية ، فقد أصبح هذا الشكل ، تقليدا من تقاليد الصناعة الشعرية

---

(١١) العمدة جـ ١ ص ٨٢ ـ ٨٣ ·
(١٢) النقد المنهجى ص ٣١ ·

الموروثة عن العرب ، وسمة بارزة فى كثير من قصائد الشعر الجاهلى، وخاصة قصائد المدح التى امست بعد ذلك مثالا يحتذى ٠

ولكن يبدو أن التجديد الذى طرا على الشعر العربى بعد الاسلام ، قد مس شكل القصيدة ، وأدى الى تغيير فيه ، وفى موضوعها(١٣) ، فقد ارتفعت أصوات بعض النقاد ، فى القرنين الثانى والثالث الهجريين بخاصة ، داعية الى نوع من الوحدة فى القصيدة علاوة على وحدة الوزن والقافية ، وهذه الوحدة تقوم على ارتباط معانى الابيات بعضها ببعض وتلاحمها ، وكانوا يرون هذا مظهرا من مظاهر قوة الطبع ، وعدم التكلف ٠

يقول ابن قتيبة (وتتبين التكلف فى الشعر ، بأن ترى البيت فيه ، مقرونا بغير جاره ، ومضموما الى غير لفقه ، ولذلك قال عمرو بن لجا لبعض الشعراء: أنا اشعر منك ، قال وبم ذلك ، فقال لانى أقول البيت واخاه ، وأنت تقول البيت وابن عمه ٠

وقال عبد الله بن سالم لرؤبه : مت يا ابا الجحاف اذا شئت ، فقال رؤبة، وكيف ذلك ، قال : رأيت ابنك عقبة ينشد شعرا له أعجبنى ، فقال رؤبة نعم ، ولكن ليس لشعره قران ، يريد أنه لا يقارن البيت بشبهه (١٤)٠

ويبدو ان هذا كان مذهب المحدثين من الشعراء والنقاد آنذاك ، وقد دفعهم الى المناداة به ، رغبتهم فى أن تصبح القصيدة الشعرية ، اشبه ببعض فنون النثر ، كالرسالة والخطبة ، فى وحدة الموضوع ، وتلاحم أجزائها ، وتسلسل معانيها ، وارتباط بعضها ببعض ٠

---

(١٣) حديث الاربعاء لطه حسين جـ ٢ ص ١٧ ــ ١٨ ، تاريخ الشعر العربى لنجيب البهبيتى ص ١٤٣ ــ ١٤٤ ، ومقدمة التطور والتجديد للدكتور شوقى ضيف ٠

(١٤) الشعر والشعراء جـ ١ ص ٧٧ ــ ٧٨ ، البيان والتبيين للجاحظ جـ١ ص ١٤٨ ٠

ويوضح هذه الحقيقة قول الحاتمي ٣٨٨ هـ (مثل القصيدة مثل الانسان في اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر ، وباينه في صحة التركيب ، غادر الجسم ذا عاهة تتخون محاسنه ، وتعفى معالمه • وقد وجدت حذاق المتقدمين ، وأرباب الصناعة من المحدثين ، يحترسون في مثل هذا الحال ، احتراسا يجنبهم شوائب النقصان ، ويقف بهم على محجة الاحسان ، حتى يقع الاتصال ، ويؤمن الانفصال ، وتاتي القصيدة في تناسب صدورها واعجازها ، وانتظام نسيبها بمدحيها ، كالرسالة البليغة ، والخطبة الموجزة ، لا ينفصل جزء منها عن جزء •

وهذا مذهب اختص به المحدثون ، لتوقد خواطرهم ، ولطف أفكارهم••• فاما الفحول الاوائل ، ومن تلاهم من المخضرمين الاسلاميين ، فمذهبهم التعالم عن كذا ، الى كذا)(١٥) •

وقد سبق الحاتمي ، الى ملاحظة هذه الظاهرة ، وتحليلها ، ابن طباطبا العلوى (٣٢٢ هـ) • ولكنه لم ينسبها الى مذهب أو اتجاه شعرى معين •

ويحضرني في هذا قوله (واحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما، يتسق به اوله مع اخره ، على ما ينسقه قائله ، فان قدم بيتا على بيت دخله الخلل ، كما يدخل الرسائل اذا نقص تاليفها وقوله بعد ذلك ، (يجب ان تكون القصيدة كلها ، ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها ، نسجا وفصاحة وجزالة الفاظ ودقة معان ، وصواب تاليف • ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه الى غيره من المعاني خروجا لطيفا •••، حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة افراغا ••• ، لا تناقص في معانيها ، ولا وهي في مبانيها ، ولا تكلف في نسجها)(١٦)•

ومهما يكن من أمر ، فان القدماء المحافظين ، والمحدثين المجددين ، من

---

(١٥) الحصرى زهر الاداب ج ٣ ص ١٦ •
(١٦) عيار الشعر ص ١٢٦ ـ ١٤٧ •

اسلافنا الشعراء والنقاد العرب ، قد انقسموا على أنفسهم حيال الشكل الفنى للقصيدة ، فبينما تمسك المحافظون بالشكل الفنى ، الذى ورثته القصيدة عن العصر الجاهلى ، ثار المجددون عليه ، وطالبوا الشعراء بخلق نوع من الوحدة المعنوية ، بين ابيات القصيدة ، متأثرين فى هذا ، بالخصائص والسمات الفنية لبعض فنون النثر العربى ، كالخطابة والرسائل ٠

وقد اشار ابن رشيق القيروانى الى المذهبين ، رافضا مذهب المحدثين، متعللا فى ذلك بأنه لا يناسب الشعر الغنائى ، ولكنه يناسب الفن القولى الذى يعتمد على السرد أو الحكاية ، وهذا لا يتحقق ، الا فى النثر ، والشعر القصصى ٠

يقول (ومن الناس من يستحسن الشعر مبينا بعضه على بعض ، وانا استحسن أن يكون كل بيت قائما بنفسه ، لا يحتاج الى ما قبله ، ولا الى ما بعده ، وما سوى ذلك ، فهو عندى تقصير ، الا فى مواضع ، معروفة مثل الحكايات وما شاكلها ، فان بناء اللفظ على اللفظ ، أجود من جهة السرد(١٧)٠

واذا كان بعض نقادنا ، الذين يمثلون فى عصرهم ، الاتجاه الحديث فى نقد الشعر ، يطالبون بوحدة معنوية داخل القصيدة ، فلا ينبغى أن يفهم من ذلك، أن هذه الوحدة المعنوية ، هى الوحده العضوية التى ينادى بها ، بعض نقاد عصرنا ، المتأثرين بقواعد النقد الاوربى الحديث ، واصوله ، فالوحدة التى ينادون بها تختلف اختلافا واضحا عن هذه ، فهى وحدة شعرية ، أو وحدة مغزى أو موضوع يستكشفه الناقد أثناء تحليله للنزعة الغالبة ، على القصيدة، ويخضع له جميع ما فيها عناصر (١٨)٠

وبالرغم من اختلاف نقادنا المعاصرين حول امكان تحقق هذه الوحدة

---

(١٧) العمدة جا ص ٢٦١ ـ ٢٦٢ ٠
(١٨) فن الشعر لاحسان عباس ص ١٩٨ ٠

فى الشعر العربى القديم واستماتة بعضهم فى اثبات ذلك (١٩) ، فان الاتجاه الذى كان يغلب على أسلافنا من النقاد العرب ، هو الاهتمام بوحدة البيت ، لا وحدة القصيدة ٠

ويعتبرون هذا ، من المميزات التى تميز الشعر عن النثر ٠

ويظهر أن ابن رشيق كان يرى رأى القدماء فى ذلك ، معتبرا البيت أساس وحدة القصيدة ، ومشبهه ببيت البناء (قراره الطبع ، وسمكه الرواية،ودعائمه العلم ، وبابه الدربة ، وساكنه المعنى)(٢٠)٠

وما دام كل بيت فى القصيدة ، مستقلا بذاته ، عن الابيات الاخرى، فلا ضير اذن ، ان تتعدد موضوعات القصيدة ، وليس فى هذا عيب ، كما يتصور بعض المستشرقين من الاوربيين(٢١) ، او أولئك النقاد العرب المعاصرون ، الذين يحاولون اخضاع ادبنا لمقاييس النقد الاوربى الحديث ٠ على أن بعض مذاهب هذا النقد ، كالرمزية ترى فى تعدد موضوعات القصيدة، وافتقارها الى الوحدة العضوية أو المنطقية «دليلا على الشاعرية المطبوعة،التى تدرك بفطرتها أن لغة الشعر الوجدانى ، غير لغة العلم والفلسفة ، وترى أن بسط الافكار بطريقة منطقية يكسبها صراحة ، والمنطق والصراحة من خواص العلم والفلسفة لا من خواص الشعر : ان الشاعر المطبوع ، هو الذى يبسط

---

(١٩) لقد اختلفت آراء نقادنا المعاصرين ، حول تحقق الوحدة العضوية فى القصيدة الجاهلية ، فمنهم من رأى امكان تحقق ذلك مثل طه حسين ، وقد أشار الى هذا ، اثناء تحليله لمعلقة لبيد٠

انظر حديث الاربعاء جـ ١ ص ٣٠ ، ومنهم من أنكر ذلك ، مثل غنيمى هلال ، ومصطفى بدوى ، انظر للاول النقد الادبى الحديث ص ٢١١-٢١٣ط : الثالثة ، وللثانى دراسات فى الشعر والمسرح ص ١٠ ٠ على حين وقف أستاذنا الدكتور العشماوى ، من هذين الرأيين موقفا وسطا ، فأكد تحققها فى الشعر الجاهلى ، ولكن على نطاق ضيق ، انظر قضايا النقد الادبى والبلاغة ص ٢١٦ ٠

(٢٠) العمدة جـ ١ ص ١٢١ ٠

(٢١) Gibb, Arabic Literature, p. 18 -- 20 .

الحوادث النفسية ، كما تتولد بصورة طبيعية خالية من ترتيب المنطق وتنظيم العقـــل) (٢٢)٠

وقد لاحظ بعض نقادنا المتأخرين ، ان تعدد موضوعات القصيدة ، وتنوع معانيها ، يجدد النشاط الذهني للقارئ ، وينفى عنه الملل ، ويجعله يتابع الاستماع للقصيدة ، أو قراءتها بشوق ولهفة ٠

يقـول (ان الحـذاق من الشـعر ٠٠٠ ، لما وجـدوا النفـوس ، تسـأم التمـادى على حـال واحـدة ، وتؤثـر لانتقـال من حـال الى حـال ووجـدوها تستريح الى استئناف الأمـر بعد الأمـر ، واستجداء الشيء بعد الشيء ، ووجدوها تنفر من الشيء ، الذى يناهى فى الكثرة ، اذا أخذ مأخـذا واحدا ساذجا ، ولم يتحيل فيما يستجد نشـاط النفس لقبوله بتنويعـه ، والافتنان فى انحاء الاعتماد به ، وتسكن الى الشيء ، وان كان متناهيا فى الكثرة ، اذا اخذ من شتى مآخذه ، التى من شأنها أن يخرج الكلام بهـا فى معـارض مختلفـة ٠ اعتمـدوا فى القصائد أن يقسموا الكـلام فيهـا الى فصول ٠ ينحى بكل فصل منها منحى من المقاصـد ، ليكون للنفس فى قسمة الكلام الى تلك الفصول ، والميل بالاقاويل فيها ، الى جهات شتى من المقاصـد ، وانحـاء شتى من المأخـذ استراحة ، واسـتجداد نشـاط ، بانتقالها من بعض الفصول الى بعض ، وترامى الكلام بها الى انحاء مختلفة من المقاصد ٠ فالراحة حاصلة بها ، لافتنان الكلام ، فى شتى مذاهبه المعنوية ، وضروب مبانيه النظمية)(٢٣)٠

ومهما يكن من أمـر ، فقـد ترتب على اتسـام القصيدة العربيـة بوحـدة البيت وتعدد الموضـوعات ، نقد النقاد العـرب لها جزءا جـزءا ، وبيتا بيتا ،

---

(٢٢) الرمزية فى الادب العربى لدرويش الجندى ص ١٥٩ ٠
(٢٣) منهاج البلغاء ص ٢٩٥ ـ ٢٩٦ ٠

بالمبدأ بداية القصيدة ، والخروج التخلص الى الغرض الرئيسى ، والنهاية الخاتمة(٢٤)٠

وطالبوا الشاعر بأن يراعى ذلك مراعاة تامة فى شعره ، أى كيف يبدأ ؟ وكيف يتخلص ؟ وكيف ينتهى ؟

يقول ابن رشيق عن المبدأ (وبعد : فان الشعر قفل أوله مفتاحه ، وينبغى للشاعر أن يجود ابتداء شعره ، فانه اول ما يقرع السمع ، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة ، ويجتنب الاوخليلى وقد ، فلا يستكثر منها فى ابتدائه ، فانها من علامات الضعف والتكلان ، الا للقدماء الذين جروا على عرق ، وعملوا على شاكلة ، وليجعله حلوا سهلا ، وفخما جزلا)(٢٥)٠

وينقل لنا حازم القرطاجنى ، أهم الصفات التى يشترطها النقاد ، لجودة المبادىء وحسنها ، فيقول (ويجب أن تكون المبادىء جزلة ، حسنة المسموع والمفهوم ، دالة على غرض الكلام وجيزة تامة ٠ وكثيرا ما يستعملون فيها النداء والمخاطبة والاستفهام ، ويذهبون بها مذاهب ، من تعجيب أو تهويل ، أو تقرير أو تشكيك ، او غير ذلك ٠٠٠)(٢٦)٠

هذا عن المبدأ ، أما عن الخروج ، فيسميه بعضهم بالتخلص ، ويقصدون بذلك ، انتقال الشاعر من النسيب أو وصف الرحلة الى المديح ، انتقالا تدريجيا ، وبتحيل لطيف ٠

ولذا فهم يستحبون فيه ، أن يكون لطيفا وبديعا ٠

ولشعرائهم فى التخلص البديع مذاهب وطرق ، كان يقول الواحد منهم

---

(٢٤) ويسمى بعض النقاد أوائل الابيات بالمطالع ، واخرها بالمقاطع ٠ انظر العمدة ج ١ ص ٢١٦ ٠
(٢٥) المرجع السابق ص ٢١٧ ـ ٢١٨ ٠
(٢٦) منهاج البلغاء ص ٣٠٥ ـ ٣٠٦ ٠

مثلا ، عند فراغه ، من النسيب أو وصف الرحلة ، دع ذا وعد عن ذا ، ثم يشرع في الحديث عن الغرض الذى يقصده ، أو ياتى بان ابتداء للكلام الذى يقصده المهم ان يكون التخلص تدريجيا لا فجائيا ، ومتصلا ، لا منقطعا ، يقول ابن رشيق (فاذا لم يكن خروج الشاعر الى المادح متصلا بما قبله ، ولا منفصلا بقوله دع هذا ، وعد عن ذا ، ونحو ذلك ، سمى طفرا وانقطاعا) (٢٧) •

أما الانتهاء الذى يعدونه نهاية القصيدة ، وآخر ما يبقى منها فى الاسماع فقد اشترطوا فيه (أن يكون محكما ، لا تمكن الزيادة عليه ، ولا ياتى بعده أحسن منه ، وان كان أول الشعر مفتاحا له ، وجب أن يكون الآخر قفلا عليه) (٢٨) •

كما اشترطوا فى معانيه أن تكون متناسبة مع اغراضه ، فإن كان الغرض مدحا مثلا ، وجب ان يكون الختام بمعان سارة ، وإن كان رثاء ، وجب أن يكون . بمعان مؤسية •

أما لفظه فينبغى (أن يكون مستعذبا ، والتاليف جزلا متناسبا ، فان النفس عند منقطع الكلام ، تكون متفرغة لتفقد ما وقع فيه ، غير مشتغلة باستئناف شىء آخر) (٢٩) •

ومهما يكن من أمر ، فهذا تصور أسلافنا من النقاد العرب ، لشكل القصيدة ، وبنيتها ، وما ترتب على ذلك ، من قواعد وأحكام نقدية •

والواقع انهم لم يقتصروا فى نقدهم للقصيدة على هذه الناحية الشكلية وحسب ، ولكنهم تعدوا ذلك الى موضوعها ومضمونها ، وجرهم هذا للحديث عن أغراض الشعر ومعانيه •

---

(٢٧) العمدة جـ ١ ص ٢٣٤ •
(٢٨) المرجع السابق جـ ١ ص ٢٣٩ •
(٢٩) منهاج البلغاء ص ٣٠٦ •

وقد فطنوا الى أن الشعر،وليد انفعال أو باعث نفسى ما ، قد يكون الغضب أو الطرب ، أو الرغبة أو الرهبة ، أو أى مثير خارجي ، سواء اكان سارا ، ام مؤلما ، يقول ابن متيبة (وللشعر دواع تحث البطيء ، وتبعث المتكلف منهـا الطمع ، ومنها الشوق ، ومنها الشراب ، ومنها الغضب) (٣٠) •

ويعتبر حازم القرطاجنى ، هذه البواعث ، التى تحرك الشاعر ، الى قول الشعر وانشاده ، أغراض الشعر الاول ، ويعرفها بقوله (وهى أمور تحدث عنها تأثرات وانفعالات ، للنفوس ، لكون تلك الامور مما يناسبها ويبسطها، أو الطرب ، أو الرغبة أو الرهبة ، أو أى مثير خارجى ، سـواء اكان سارا ، ام الامر من وجهين •

فالامر قد يبسط النفس ويؤنسها بالمسرة والرجاء ، ويقبضها بالـكآبة والخوف ، وقد يبسطها بالاستغراب لما يقع فيه من اتفاق بديع) (٣١) •

وهذه البواعث منها ما هو نفسى داخلى ، ومنها ما هو خارجى •

ومنها ومن بعض الانفعالات المصاحبة لها ، تنشأ أغراض الشعر الاول ومعـــانيه •

وأحسن الشعر وأصدقه ، ما جاء مزيجا من بعض هذه البواعث والانفعالات المصاحبة لها • يقول حازم (فمعانى الشعر على هذا التقسيم ترجع الى وصف أحوال الامور المحركة الى القول ، والى وصف أحـــوال المتحركين بها ، والى وصف أحوال المحركات والمحركين معا ، واحسن القول واكمله ما اجتمع فيـه وصف الحالين)(٣٢)•

ويبدو أن كثيرا من النقاد المتقدمين على حازم لم يراعوا هذا مراعاة تامة

---

(٣٠) الشعر والشعراء ج ١ ص ٧٨ ــ ٧٩ •
(٣١) منهاج البلغاء ص ١١ •
(٣٢) المرجع السابق ص ١٣ •

فى عملية الخلق الشعرى ، وقد لاحظ صاحبنا ذلك ، واستدل عليه ، باختلافهم فى عدد أغراض الشعر ، فبعضهم جعلها ستة ، هى : المدح ، والرثاء ، والهجاء والنسيب ، والوصف ، والتشبيه(٢٣)٠

واضاف بعضهم التشبيه للوصف وجعلها خمسة(٢٤) ٠

وحصرها بعضهم فى أربعة أصول ، على اعتبار ان اركان الشعر أربعة ، هى الرغبة ، والرهبة ، والطرب والغضب(٢٥)٠ وردها احدهم الى الرغبة والرهبة ، ومن ثم ، فقد اجملها ، فى غرضين هما : المدح والهجاء(٢٦)٠

وهذا الاختلاف والاضطراب ، مرده فى رأى ، خلط بعض هؤلاء النقاد بين البواعث النفسية للشعر ، وأغراضه ، وبواعث الشعر شىء واغراضه شىء آخـــــر ؟

فالباعث وبخاصة النفسى ، قد ينتج عنه أكثر من غرض شعرى ، فكل باعث نفسى ، أى عاطفة ، له انفعال يأتى مصاحبا له ، ومن مزج العاطفة بالانفعال المصاحب لها ، ينشأ الغرض الشعرى ٠

وهذا ما يذهب اليه ، حازم ، يقول (فالارتياح للامر السار اذا كان صادرا عن قاصد لذلك ، ارضى فحرك الى المدح ، والارتماض للامر الضار اذا كان صادرا عن قاصد لذلك ، أغضب فحرك للذم وتحرك الامور غير المقصود أيضا، من جهة ما تناسب النفس وتسرها ، ومن جهة ما تنافرها الى نزاع اليها ، او نزوع عنها ، وحمد وذم أيضا ٠

واذا كان الارتياح لسار مستقبل فهو رجاء ، واذا كان الارتماض من ضار

---

(٢٣) نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص ٣٥ ٠
(٢٤) يعزى هذا الراى للرمانى ٠
(٢٥) العمدة ج ١ ص ١٢٠ ٠
(٢٦) نقد الشعر ص ١٨ ٠

مستقبل فتلك رهبة ، واذا كان الارتماض لانقطاع امل فى شيء ، كان يؤمل، فان نحى فى ذلك منحى التصبر والتجمل ، سمى تأسيا أو تسليا ، وان نحى منحى الجزع والاكتراث ، سمى تأسفا وتندما)(٢٧)٠

ومن ثم ، فقد حاول حازم ان يرد أغراض الشعر كلها ، الى المنابع النفسية والشعورية التى نبعت منها ، وقد حاول ذلك قبله ، بعض المتقدمين من النقاد، اذ ردوا الشعر ، كما مر بنا ، الى عاطفتين هما الرغبة والرهبة ، أو الحب والخوف ٠

وانفعالين هما الغضب والطرب ٠ ويبدو أنهم ، لم يفرقوا بين الانفعال والعاطفة ، وفهموا الاثنين بمعنى واحد ، وقد ترتب على ذلك ، ردهم بعض أغراض الشعر الى العاطفة وحدها ، وبعضها الى الانفعال وحده ٠

ومما يوضح هذا قولهم ، إن قواعد الشعر اربع ، الرغبة والرهبة ، والطرب والغضب ٠ (فمع الرغبة يكون المدح والشكر ، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف ، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب ، ومع الغضب يكون الهجاء ، والتوعد والعتاب الموجع)(٢٨)٠

ولكن حازما قد ادرك كما اشرنا ، ان الغرض الشعرى لا ينشا عن العاطفة وحدها ، ولا عن الانفعال وحده ، ولكنه ينشا منهما معا ، اى مزيجا من الانفعال والعاطفة ٠

ويؤكد هذا قوله (فاما طريق معرفة القسمة الصحيحة ، التى للشعر من جهة أغراضه ، فهو أن الاقاويل الشعرية ، لما كان القصد بها استجلاب المنافع واستدفاع المضار ، ببسطها النفوس الى ما يراد من ذلك ، وقبضها عما يراد بما يخيل لها فيه من خير أو شر ٠

---

(٢٧) منهاج البلغاء ص ١١ ـ ١٢ ٠
(٢٨) العمدة جـ ١ ص ١٢٠ ٠

وكانت الاشياء التى يرى انها خيرات او شرور ، منها حصل ، ومنهـــا ما لم يحصل ، وكان حصول ما من شأنه أن يطلب يسمى ظفرا ، وفـوته فى مظنة الحصول تسمى نجاة ، سمى القول فى الظفر والنجاة تهنئة ، وســمى القول بالاخفاق ، ان قصد تسلية النفس عنه تاسيا ، وان قصد تحسرهـــا تاسفا ، وسمى القول فى الرزء ، ان قصد استدعاء الجلد على ذلك تعـزية ، وان قصد استدعاء الجزع على ذلك تفجيعا·

فاذا كان المظفور به على يد قاصد للنفع جوزى على ذلك ، بالذكر الجميل وسمى ذلك مديحا ، وان كان الضار على يد قاصد لذلك فادى ذلك الى ذكـــر قبيح ، سمى ذلك هجاء ، وان كان الرزء بفقد شىء فندب الشىء سمى ذلك رثاء)(٣٩)·

وبهذا استطاع أن يحدد الاغراض الرئيسية للشعر العربى ، واضعـا فى اعتباره مصادرها ، ومنابعها النفسية التى تنبع عنها · وقد وصل من هـذا، الى أن أغراض الشعر الاساسية أربعة ، هى :

المدائح وما معها ، والتهانى وما معها ، والتعازى وما معها ، والاهـــاجى وما معها ·

وأعراض الشعر الاساسية عند المتقدمين عليه اربعة كذلك وهى ، المدح، والهجاء ، والنسيب ، والرثاء ·

وهو يتفق معهم من ناحية التسمية فى الغرضين الاولين ، ولكنه يختلف معهم فى الغرضين الآخرين ·

ومرد هذا ، اعتباره النسيب ، مزيجا من اكثر من عاطفة وانفعال ، فقـــد يكون مزيجا من الحب والاعجاب ، وبذلك يشارك المدح ، فى العاطفة والانفعال وقد يكون مزيجا من الحب والالم ، وبذلك يشارك الرثاء فى عاطفته وانفعاله

---

(٣٩) منهاج البلغاء ص ٣٣٧ ·

كذلك ، وقد يكون مزيجا من السرور والتملك ، فيشارك التهانى ، فى منابعه النفسية والشعورية •

وهذا التلون ناتج ، عن الحالة النفسية للشاعر ، والتجربة التى عاناها، ونوعها ، ولذا فقد اعتبر قسما من النسيب تابعا للتهانى ، وقسما تابعــــا للتعـــازى •

أما عن مخالفته المتقدمين عليه ، فى استعماله لكلمة التعازى بدلا من الرثاء فمرده على ما يبدو لى ، احساســه اللغوى ، بان كلمة الرثاء ، لا تعنى ســوى ندب الميت ، أما التعازى فمفهومها أوسع من ذلك ، اذ يدخل فيها التاسيـــة، والتعزية ، والتفجع ، وندب الميت •

وجميعها يشترك فى انفعال واحد ، هو الالم •

وبرغم طرافة هذه النتيجة التى وصل اليها حازم فى هذا الموضوع ، فهى لا تختلف كثيرا عما وصل اليه جمهور النقاد من المتقدمين عليه ، فقـــد اتفق أكثرهم كما أشرنا ، على أن الاغراض الاساسية للشعر أربعة ، واضـــاف بعضهم الى ذلك غرضين ، هما الوصف والعتاب(٤٠) ، وهما على كل حـــال، متداخلان ، مع بعض الاغراض الاربعة الاساسية ، ويشتركان ، فى العاطفة احيانا ، والانفعال أحيانا أخر ••• فالوصف مزيج من عاطفة الحب والاعجاب• وهو بذلك يشارك الغزل والمدح فى العاطفة والانفعال والعتاب مزيج من الحب والغضب ، ومن ثم فهو يشترك مع الوصف فى العاطفـــة ، ويختلف عنه فـــى الانفعال ، ويشارك المدح العاطفة ، كما يشارك الهجاء الانفعـــال •

وعلى كل حال ، فيبدو ، أن هذه الاغراض الستة ، تمثل اجماع طائفةكبيرة من أسلافنا النقاد ، ولذا وجدناهم ، يصفون كل غرض من هـــذه الاغراض ، بصفات تحدد خصائصه ، ويشترطون لجودته ، شروطا •

---

(٤٠) العمدة جـ ٢ ص ١٦٠ •

فمثلا احسن النسيب ، واجوده ، هو «ما كثرت فيه الادلة على التهالك فى الصبابة ، وتظاهرت فيه الشواهد على افراط الوجد واللوعة ، وما كان فيه من التصابى والرقة ، أكثر مما يكون من الخشن والجلادة ، ومن الخشوع والذلة اكثر مما يكون من الاباء والعز . وأن يكون جماع الأمر فيه ، ما ضاد التحافظ والعزيمة ، ووافق الانحلال والرخاوة»(٤١)٠

وينبغى تبعا لهذا أن يكون « حلو الالفاظ رسلها ، قريب المعانى ، سهلها ، غير كز ولا غامض ، وأن يختار له من الكلام ، ما كان ظاهر المعنى ، لين الايثار رطب المكسر ، شفاف الجوهر ، يطرب الحزين ، ويستخف الرصين) (٤٢) ٠

هذا عن **النسيب** ، اما عن **المدح** : فقد ذكـــروا ان الغاية منه ، هى ابراز مناقب وفضائل الممدوح الانسانية ، التى تميز الانسان عن غيره من الحيوانات وأصل هذه الفضائل أربع ، هى العقل والشجاعة ، والعدل والعفة ٠

ولذا «كان القاصد لمدح الرجال بهذه الاربع خصال مصيبا ، والمادح بغيرها مخطئا ٠ وقد يجوز فى ذلك ، أن يقصد الشاعر للمدح منها بالبعض ، والاغراق فيه دون البعض»(٤٣)٠

وتختلف المعانى فى المدح باختلاف مقامات الممدوحين ونوعهم ، فما يقال فى الملوك ، لا يقال فى السوقة ، وما يقال للرجال ، لا يقال للنساء ، ومايمدح به القائد ، لا يمدح به الكاتب وهكذا ، فلكل صفاته ، ومميزاته التى يتمـيز بها عن غيره ٠

وعلى الشـاعر ان يراعى ذلك ، مراعاة تامة فى مدائحه ، فاذا مـدح قائدا مثلا ، فعليه أن يختار أفضل ما يناسبه من الصفات ، كالجود والشجاعة ،

---

(٤١) نقد الشعر لقدامة ص ٧٣ ٠
(٤٢) العمدة جـ ٢ ص ١١٦ ٠
(٤٣) نقد الشـعر ص ٣٩ ٠

وشده الحزم ، وسرعة البطش ، واذا مدح قاضيا ، فانسب ما يصفه به ، العدل والانصاف ٠٠٠(٤٤)٠

والفاظ الشاعر فى المدح ، واسلوبه ، ومعانيه ، كل ذلك ، يختلف عن نظيره فى النسيب ٠

فمما يناسب النسيب من ذلك مثلا ، رقة اللفظ ورشاقة المعنى ، اما المدح فيناسبه من ذلك ، جزالة اللفظ ، ووضوح المعنى ٠

ويوضح ذلك قول أبى تمام ناصحا البحترى ، فى وصيته له :

(فان أردت النسيب فاجعل اللفظ رقيقا ، والمعنى رشيقا ، واكثر فيه من بيان الصبابة ، وتوجع الكآبة ، وقلق الاشواق ، ولوعة الفراق ، واذا أخذت فى مدح سيد ذى أياد ، فاشهر مناقبه ، وأظهر مناسبه ، وأبن معالمه ، وشرف مقامه ، وتقاض المعانى ، واحذر المجهول منها)(٤٥)٠

ويشبه المدح ، فن الرثاء ولولا اختلاف زمن كل منهما ، لاصبحا فنا واحدا ، ٠ وهذا ما دعا ، ناقدا كقدامة الى القول (ليس بين المرثية والمدحة فصل الا ان يذكر فى اللفظ ، ما يدل على انه لهالك ، مثل كان وتولى ، وقضى نحبه ، وما أشبه ذلك)(٤٦)٠

وسبيل الرثاء ، اذا كان الميت ، ملكا ، أو رئيسا ، أو قائدا عظيما ، «أن يكون ظاهر التفجيع بين الحسرة ، مخلوطا بالتلهف ، والاسى والاستعظام»(٤٧)

واذا كان الرثاء متداخلا مع المدح ، فان الهجاء ضده ٠

---

(٤٤) العمدة ج ٢ ص ١٣٤ ، ١٣٥ ٠
(٤٥) زاهر الآداب ج ١ ص ١٠١ ، وانظر كذلك العمدة ج ٢ ص ١١٤ـ١١٥ ومنهاج البلغاء ص ٢٠٣ ٠
(٤٦) نقد الشعر ص ٥٩ ٠
(٤٧) العمدة ج ٢ ص ١٤٧ ٠

فبينما نرى المادح يبرز فضائل الممدوح ، نرى الهجـاء يسلب المهجو هذه الفضائل · ولذا قال بعضهم ، انه كلما كثرت أضـداد الممدوح فى الشعر كان ذلك أهجى له(٤٨)· واجود الهجاء ، فى راى قدامة ، ما سلب المهجو صفـــاته النفسية لا الجسـدية(٤٩)·

وفى راى كثير من الشعراء والنقاد ، ترك الفحش والايجاز فى التعبير ، ولذا فضلوا فيه التعريض على التصريح(٥٠)·

ويعد **العتاب** : فى رأيهم فنا وسطا بين المدح والهجاء ، وكثيرا ما ينشـأ عن الحب والغضب ، ولكنه قد يشتد ويعنف ، حتى يصبح هجاء ·

يقول ابن رشيق (العتاب وان كان حياة المودة ، وشاهد الوفاء ، فانه باب من أبواب الخديعة ، يسرع الى الهجاء ، وسبب وكيد ، من أسباب القطيعة والجفاء ، فاذا قل كان داعية الالفة وقيد الصحبة ، واذا كثر خشن جانبه، وقل صاحبه)(٥١)·

اما **الوصف** : فهو ذكر الشىء الموصوف ، بأحواله ، وصفاته ، وهيئاته·

ويرى بعضهم انه (لما كان اكثر وصف الشعراء ، انما يقع على الاشيـاء المركبة من ضروب المعانى ، كان احسنهم من أتى شعره بأكثر المعـانى ، التى الموصوف المركب منها ، ثم بأظهرها فيه ، حتى يحكيه بشعره ، ويمثـــله للحس بنعته)(٥٢)·

ويرجع ناقد كابن رشيق ، معظم أغراض الشعر اليه ، ويرى أنه مناسب

---

(٤٨) نقد الشعر ص ٥٥ ·
(٤٩) المرجع السابق ص ٦١٠ ·
(٥٠) العمدة ج ٢ ص ١٧٢ ـ ١٧٣ ·
(٥١) المرجع السابق ج ٢ ص ١٦٠ ·
(٥٢) نقد الشـعر ص ٧٠ ـ ٧١ ·

للتشبيه ، ومشتمل عليه ، والفرق بينهما ، يرجع الى ان الوصف لخبار عن حقيقة الشيء ، والتشبيه مجاز وتمثيل(٥٣)٠

هذه هي أهم الصفات والشروط ، التي اشترطها ، كثير من اسلافنا النقاد في أغراض الشعر وفنونه ٠ وهي في الحقيقة ، تدور حول ، هـذه الاغراض الستة التي أشرنا اليها آنفا ٠

ومن الطريف أن أحد شعراء القرن الثالث الهجري ، وهو العباس الناشيء قد جمع لنا معظم هذه الاغراض وصفاتها ، في منظومته عن صناعة الشعر ، والتي جاء فيها ، قوله ناصحا الشاعر :

فاذا ما مدحت بالشعر حـرا   رمت فيه مذاهب المسهبينا

فجعلت النسيب سهلا قريبا   وجعلت المديح صدقا مبينا

وتنكبت ما تهجن في السمع وان كان لفظه موزونا :

واذا ما قرضته بهجـاء   دين يوما للبين والظاعنينا

فجعلت التصريح منه دواء   وجعلت التعريض داء دفينا

واذا ما بكيت فيه على الغا   دين يوما للبين والظاعنينا

حلت دون الاسى وذللت ما كان من الدمع في العيون مصونا

ثم ان كنت عاتبا شبت في الوهد وعيدا ، وبالصعوبة لينا

فتركت الذى عتبت عليه   حذرا آمنا عزيزا مهينا(٥٤)

ومهما يكن من أمر ، فيمكننا ان نستدل من ذلك كله ، على ان للشعر العربي موضوعا يختلف عن موضوع النثر ٠

---

(٥٣) العمدة جـ ٢ ص ٢٩٤ ٠
(٥٤) المرجع السابق جـ ٢ ص ١١٣ ـ ١١٤ ٠

وهذا صحيح من الناحية النظرية ، لـــكن الواقع التاريخى لنشاة النثر العربى وتطوره ، ينقضه نقضا تاما ٠

فقد بدأ هذا الفن القولى ، منذ نهاية القرن الثانى ، وبداية القرن الثالث ، يتطور تطورا فنيا مذهلا ، وتتعدد موضوعاته ، وتكثر ، مزاحمـــا فى ذلك الشعر مزاحمة عنيفة ، حتى ضيق عليه الخناق ، ونازعه موضوعاته، وشاركه اياها ، مشاركة الند للند ، والنظير للنظير ٠ يقول طه حسين (وبعد أن كان المدح والهجاء والرثاء امورا ، لا تتجاوز الشعر ، طمع فيها الكتـــاب ، فمدحوا وهجوا ، وعاتبوا ورثوا ، ووصفوا فأكثروا من الوصف ، ومن وصف أشياء، لم يكن الشعر العربى يعرض لها) (٥٥) ٠

وقد ظهر هذا بشكل واضح فى نثر الجاحظ ، ومن أتى بعده من كتـــــاب القرنين الرابع والخامس الهجريين ، حتى عصور انحطاط الشعــر العـــربى وتدهوره ، فى عهد المماليك والاتراك ٠

وبالرغم من هذا كله ، فان قوالب النثر الفنية ، التى كانت تصب فيها هذه الموضوعات ، تختلف عن قوالب الشعر ، وتختلف فيما بينها نظرا للاختـــلاف أجناس النثر وفنونه ، التى كانت فى بداية نشاته ، لا تخرج عن الخطـــابة والكتـــابة(٥٦) ٠

هذا مع اضافة بعضهم مثل قدامة الى ذلك ، الجـدل والحديث اليـومى ، وتقسيمه النثر بناء على ذلك ، الى اربعة فنون ، ويوضح هذا قوله (وليس يخلو المنثور من ان يكون خطابة ، أو ترسلا ، أو احتجاجا او حديثا)(٥٧) ٠

ولست معه فى اعتباره فن الجدل ، فنا نثريا قائما بذاته ، لان هذا الفن

---

(٥٥) من حديث الشعر والنثر ص ٥٥ ــ ٥٦ ٠
(٥٦) الصناعتين ص ١٥٤ ٠
(٥٧) نقـد النثر ص ٩٣ ٠

كما يقول(قول يقصد به، اقامة الحجة فيما اختلف فيه اعتقاد المتجادلين)(٥٨)•

واذا كان على هذا النحو ، فهو يعد لونا من الوان الخطابة الاستدلالية(٥٩)• فكثيرا ما كان يجرى هذا الفن القولى على شكل حوار ، وكان ذلك يستدعى فى اغلب الاحوال ، وجود مشاهدين ليسمعوا وليحكموا بين الخصمين المتنازعين •

ولست معه كذلك فى اعتباره الحديث الذى يدور بين مختلف الناس فى حياتهم اليومية ، فنا نثريا • لأن لهذا الحديث باعترافه ، وجوها كثيرة، وأنواعا مختلفة ، منها الهزل القبيح ، والسخيف من الكلام ، الذى هو على حد تعبيره (كلام الرعاع والعوام ، الذين لم يتأدبوا ، ولم يستمعوا كلام الادباء، ولا خالطوا الفصحاء ، وذلك معيب عند ذوى العقول ، لا يرضاه لنفسه الا مائق جهول)(٦٠)•

واذا كان الحديث اليومى ، يتضمن هذا النوع من الكلام ، فلا يمكننا باى حال من الاحوال ، ان نعده فنا نثريا ، الا اذا سمت لغته والفاظه ، عن لغة العوام والفاظهم ، وحظى بلذة فنية خاصة فى نفوس سامعيه ، مثل الحكايات والنوادر ، التى كان يرويها بعض الرواة من الاعراب ، ونشأ عنها بعد ذلك فن المقامة(٦١)•

---

(٥٨) المرجع السابق ص ١١٧ •

(٥٩) يقسم أرسطو الخطابة الى ثلاثة أقسام ، استدلالية ، واستشارية، وقضائية ، ويرى ان لكل نوع موضوعا ، فموضوع الاستدلالية المدح والذم ، وموضوع المستشارية النصح بفعل شيء او عدمه ، أما موضوع القضائية فهو الاتهام أو الدفاع• انظر كتاب الخطابة الترجمة العربية القديمة ص ١٦ ـ ١٧• ويرى الدكتور غنيمى هلال أن العرب لم يعرفوا الا نوعين من الخطابة هما الاستدلالية والاستشارية ، انظر كتابه النقد الادبى الحديث ص ٢٠٥ •

(٦٠) نقد النثر ص ١٣٨ ـ ١٣٩ •

(٦١) تطور الاساليب النثرية لانيس المقدسى ص ٢٦٣ •

ومن الامثلة على هذا أيضا بعض فنـــون النثر القصصى الأجنبى ، التى ترجمت الى العربية فى العصر العباسى وقد أصبحت المقامة بالاضافة الى هذه الفنون القصصية جزء من النثر العربى ، وذلك بعد أن نضجت وتطـورت فى القرن الرابع بخاصة ، وأصبح لها سمات فنية خاصة بها(٦٢)٠

لكن الشائع بين نقادنا العرب ، أن فنون النثر العربى ، ترجع اصـلا الى الخطابة والكتابة(٦٣)٠

يقول القلقشندى عن النثر مفضلا اياه على الشعر (فان المقصود الاعظـم منه الخطب والترسل ، وكلاهما شريف الموضوع حسن التعلق) (٦٤) ٠

ولذا فقد رأيناهم يضعون لكل فن من هذين الفنين شروطا فنية خاصة به ، تحدد خصائصه وسماته ٠ فبالنسبة للخطابة ، ادركوا أنها فن قولى،يحتاج كالشعر ، الى موهبة ودربة ، وممارسة لاساليب الفن الكلامى ٠ يقول الجاحظ نقلا عن ابى داود بن جرير (أس الخطابة الطبع ، وعمودها الدربة ، وجناحاها رواية الكلام ، وحليها الاعراب ، وبهاؤها تخير اللفظ ، والمحبة مقرونة بقـلة الاستكراه)(٦٥)٠

واشاروا الى أن لهذا الفن القولى موضوعـــات ، وأغراضـــا مختلفة فى الجاهلية والاسلام ٠

فقد من أغراضه فى الجاهلية «اصلاح ذات البين ، واطفاء ثائرة الحــرب، وحمالة الدماء ، والتأكيد للعهد فى عقد الاملاك ، وفى الاشادة بالمناقب ، وكل ما أريد ذكره ، وشهرته بين الناس»»(٦٦)٠

---

(٦٢) وأكثرها فارسى أو هندى انظر الفهرست لابن النديم ص٢٢٤ــ٢٢٥
(٦٣) الصناعتين ص ١٥٤ ٠
(٦٤) صبح الاعشى ص ١٥٤ جـ ١٠
(٦٥) البيان والتبيين جـ ١ ص ٥١ ٠
(٦٦) نقد النثر ص ٩٣ ٠

وبرغم تعدد هذه الاغراض والموضوعات ، فلم تكن الخطبة تتنـاول منها إلا موضوعا واحـدا • وهو فى اغلب الاحـوال ، موضوع اجتماعى ، يتصـل اتصالا وثيقا بالحياة الاجتماعية للعرب •

وعلى هذا ، يمكننا القول بأن الغرض من الخطابة فى هذا العصر ، كان غرضا اجتماعيا •

فقد كانت تدور غالبا ، حول المنافرات والمفاخرات •

وقد اختفى هذا اللون الخطابى بعد ظهور الاسلام ، الذى دعـا الى نبـذ التفاخر والتكاثر ، بالاحساب والانساب(٦٧) ، وحلت محله ، الخطابة الدينية، التى أصبحت مثالا يحتذيه فيما بعد ، كثير من الفنـــون الخطابية ، التى تعددت ، وتنوعت بعد ذلك ، بين سياسية ، ومذهبية ، وحفلية • ويرجـع هذا فى ظنى الى ارتباط الدين بالسياسة ارتباطا قويا •

يقول العسكرى (والخطابة لها الحظ الاوفر من امر الدين ، لان الخطبـــة شطر الصلاة،وهى عماد الدين فى الاعياد،والجمعات والجماعات ، وتشمل على ذكر المواعظ ، التى يجب ان يتعهد بها الامام رعيته ، لئلا تدرس من قلـوبهم أثار ما انزل الله عز وجل من ذلك فى كتابه) (٦٨) •

ويقول القلقشندى (اذ الخطب كلام مبنى على حمد الله وتمجيده ، وتقديسه وتوحيده ، والثناء عليه . والصلاة على رسوله ﷺ ، والتذكير والترغيب فى الآخرة ، والتزهيد فى الدنيا ، والحض على طلب الثواب ، والامر بالصـــلاح والاصلاح ، والحث على التعاضد والتعاطف ، ورفض التباغض والتقـــاطع ، وطاعة الائمة ، مما هو مستحسن شرعا وعقلا)(٦٩)•

---

(٦٧) الفن ومذاهبه فى النثر العربى ص ٥٢ •
(٦٨) الصناعتين ص ١٣٠ •
(٦٩) صبح الاعشى جـ ١ ص ٦٠ •

وعلى هذا ، نجد اشترطوا فى الخطبة وبخاصة الدينية شروطا ، من اهمها : أن تفتتح بالتحميد ، والتمجيد ، وتوشح بآى من القرآن الكريم ، وببعض الاحاديث النبوية ، والامثال والحكم العربية(٧٠)• وكانوا يسمون الخطبة التى لم تبدأ بالتحميد بالبتراء ، ويسمون التى لم توشح بالقرآن الكريم ، والصلاة على النبى ﷺ بالشوهاء(٧١)•

وكانوا يستحبون فى الخطب غير الدينية ، والحفلية بنوع خاص ، أن توشح بآى من القرآن ، فهذا كما يقول الجاحظ ، «مما يورث الكلام البهاء والوقار ، والرقة وحسن الموقع»(٧٢)• وكانوا لا يفضلون ، فى هذا النوع من الخطابة ، وخاصة الطويل منه ، التمثل بشىء من الشعر(٧٣)•

ولما كانت الخطبة فنا القائيا ، يترجل غالبا فى حشد من الناس ، ويتخذ الخطيب من اثارة مشاعرهم ، وسيلة لاقناعهم بما يقول ، لم يقتصروا فى نقدهم لها ، على نصها وحده ، ولكنهم تعدوا ذلك ، الى صاحبها ، ومنشئها ، أى الى الخطيب ، الذى يرجع له الفضل ، فى تحقيق الغاية منها ، واشترطوا فيه شروطا لتحقيق ذلك منها : جهارة الصوت ، ورباطة الجاش ، وكان اعيب عيوبه عندهم التلعثم والاضطراب •

يقول الجاحظ (وأعيب عندهم من دقة الصوت ، وضيق مخرجه ، وضعف قوته ، أن يعترض الخطيب البهر والارتعاش ، والرعد والعرق)(٧٤)•

واشترطوا فيه كذلك ، أن لا يتصنع فى قوله ، وأن يتجنب التعقيد والشديق ، «وأن يكون فى جميع الفاظه ومعانيه ، جاريا على سجيته ، غير

---

(٧٠) نقد النثر ص ٩٥ •
(٧١) البيان والتبيين ج ٢ ص ١٩ •
(٧٢) المرجع السابق ج ١ ص ٩٣ •
(٧٣) نقد النثر ص ٩٥ •
(٧٤) البيان والتبيين ج ١ ص ١٠٢ •

مستكره لطبيعته ، ولا متكلف ما ليس فى وسعه ، فـــان التكلف اذا ظهر فى الكلام هجنه وقبحه)(٧٥)•

وأن يكون عارفا بمواضع القول ، وأوقاته وأحوال المخاطبين ، النفسيـــية والاجتماعية ، واقدارهم ، ويلتزم كذلك بمبدأ لكل مقام مقال

«فلا يستعمل الايجار فى موضع الاطالة ، فيقصر عن بلوغ الارادة ، وألا يستعمل الاطالة فى موضع الايجاز ، فيتجاوز مقدار الحاجة ، الى الاضجار والملالة ، والا يستعمل الفاظ الخاصة فى مخاطبة العامة ، ولا كلام الملوك مـــع السوقة ، بل يعطى كل قوم من القول بمقدارهم ، ويزنهم بوزنهم)(٧٦)•

ومهما يكن من امر ، فالذى يعنينا هنا ، أن الخطابة فن من فنـــون النثر، يتميز بوحدة الموضوع ، وقد كان موضوع هذا الفن فى العصر الجاهلى ، أى فى بداية نشأته ، اجتماعيا ، ثم أصبح فى صدر الاسلام ، دينا تشريعيـــا، ثم تنوعت أغراضه بعد ذلك ، بين سياسية ومذهبية ، واجتماعية ، عـــلاوة على الدينية التشريعية •

ولما تنوعت موضوعات الخطابة فى العصور الاسلامية ، شاركت الشعـــر بعض هذه الموضوعات ولكنها مع هذا اختلفت عنه فى طريقة تناولها ، لبعض هذه الموضوعات ، نظـرا لاختلاف سماتها الفنية عن ســمات الشعر • ويتفق معها فى هذه الناحية فن كتابة الرســائل ، الذى يشبهها فى كثير من سماتها الفنيـــــة •

ويوضح هذه الحقيقة ، قول صاحب الصناعتين :

(واعلم أن الرسائل والخطب متشابهتان فى أنهمـــا كلام لا يلحقه وزن ولا تقفية ، وقد يتشاكلان ايضا من جهة الفواصل والالفاظ • فألفاظ الخطباء تشبه الفاظ الكتاب فى السهولة والعذوبة ، وكذلك فواصل الخطب ، مثـــل

---

(٧٥) نقد النثر ص ١٠٥ •

(٧٦) المرجع السابق ص ٩٥ ـ ٩٦ •

فواصل الرسائل ، ولا فرق بينهما ، الا أن الخطبة يشافه بها ، والرسائل يكتب بها ٠

والرسالة تجعل خطبة ، والخطبة تجعل رسالة فى ايسر كلفة ، ولا يتهيأ مثل ذلك فى الشعر ، من سرعة قلبه ، واحالته الى الرسائل الا بتكلفة ٠

وكذلك الرسالة والخطبة لا يجعلان شعرا الا بمشقة ٠ ومما يعرف أيضا من الخطابة والكتابة ، انهما مختصتان بأمر الدين والسلطان ، وليس للشعر بهما اختصاص) (٧٧) ٠

واذا كان فن كتابة الرسائل ، يتشابه مع الخطابة فنيا ، فهو يتفق معها كذلك فى الغرض الاساسى ٠ فكما كان الغرض الاساسى من الخطابة فى الاسلام دينيا ، كان كذلك الغرض الاساسى من الكتابة فى بداية ظهورها ٠ فقد نشأ فن الكتابة الديوانية ، لرعاية أحوال الامة الاسلامية ، ومصالحها ، اذ كان يستخدم فى تسجيل شئون الدولة الرسمية ، إبان الحرب والسلم ، وهذا ، يتعلق بمصالح الامة واحكام الشريعة ٠

يقول صاحب صبح الاعشى (والترسل مبنى على مصالح الامة ، وقوام الرعية ، لما يشتمل عليه من مكاتبات الملوك ، وسراة الناس ، فى مهمات الدين وصلاح الحال ، وبيعات الخلفاء وعهودهم ، وما يصدر عنهم من عهود الملوك ، وما يلتحق بذلك من ولايات أرباب السيوف والاقلام ، الذين هم أركان الدولة وقواعدها ، الى غير ذلك من المصالح ، التى لا تدخل تحت الاحصاء ، ولايأخذها الحصر)(٧٨) ٠

هذا لأن الكتابة كانت فى بداية نشأتها عصر الدولة الاسلامية الاولى ، ديوانيـــة ٠

---

(٧٧) الصناعتين ص ١٣٠ ٠
(٧٨) صبح الاعشى جـ ١ ص ٦٠ ٠

وهذا الفن الكتابى ، لم يعرفه العرب فى الجاهلية ، أو ان شئت فقل ، لم يكونوا فى حاجة ماسة اليه ، حيث انهم لم يعرفوا نظام الدولة فى حياتهم الاجتماعية ٠

وتعد الكتابة أساسا من الاسس التى يرتكز عليها النظام السياسى للدولة ، واذا فلما أصبح العرب بعد الاسلام دولة ، أحسوا بحاجتهم الماسة الى هذا الفن ، لتصريف شئون دولتهم ، السياسية والدينية ٠ وقد اقتدوا فى ذلك بالفرس ، الذين أخذوا عنهم نظام الدواوين(٧٩)٠

ومن ثم فقد اصطبغت الكتابة الديوانية بالصبغة الفارسية ، التى كانت عليها ايام الساسانيين(٨٠) ، وبالاصول الفنية لها ، كالتروى قبل البدء فى الكتابة ، والتحقيق ووضوح المعانى وقربها ، ومراعاة الفواصل بين الجمل والعبارات ، وارتباط المعانى بعضها ببعض ، والايجاز فى اللفظ مع الافاضة فى المعنى ٠ ويتضح هذا من قول ابرويز لكاتبه (اذا فكرت فلا تعجل ، واذا كتبت فلا تستغن بالفضول ، فانها هجنة المقالة ، ولا تلبسن كلاما بكلام ، ولا تباعدن معنى عن معنى ، واجمع الكثير مما تريده فى القليل) (٨١) ٠

ويتفق مع بعض ما جاء فى هذا النص قول ابن المعتز (ما رأيت بليغا ، الا رأيت له فى المعانى اطالة وفى الالفاظ تقصيرا، وهذا حث على الايجاز) (٨٢) ٠

وقد كانوا يشترطون ، فيمن يتقلد هذا المنصب شروطا ، منها أن يكون ملما ، بكثير من صنوف العلم والثقافة فى عصره ، وخاصة الثقافة اللغوية والادبية ، القائمة على معرفة دقيقة ، باللغة وعلومها ، واسرارها البيانية٠

---

(٧٩) يقال ان الديوان أصله فارسى ، انظر الماوردى فى الاحكام السلطانية ص ١٧٥م٢ .

(٨٠) التيارات الاجنبية فى الشعر العربى ص ١٥٦ ٠

(٨١) نهاية الارب للنويرى ج ٧ ص ١١ ٠

(٨٢) المرجع السابق والصحيفة ٠

وسبيله الى ذلك ، حفظ الكثير من النصوص الادبية ، شعرا ونثرا ، والتفنن في استعمال اساليبها التعبيرية(٨٣)٠

وان يكون ملما كذلك ، بالثقافة الاسلامية ، وبامور الدولة ، عارفا بأحوالها السياسية والاجتماعية والاقتصادية(٨٤)٠ يضاف الى ذلك كله ، معرفته ببعض الثقافات الاجنبية فى عصره(٨٥)٠

ولم تقتصر الكتابة على الناحية الديوانية وحسب ، ولكنها استعملت بعد ذلك ، فى شتى شئون الحياة المادية والمعنوية ٠ اذ تنوعت اغراضها منذ العصر الاموى ، فعلاوة على الرسائل الديوانية ، كانت هناك رسائل اجتماعية وسياسية ومذهبية(٨٦)٠

وتعددت أغراضها فى العصر العباسى تعددا كبيرا ، واصبحت تتناول اغراضا وموضوعات ، شبيهة بموضوعات الشعر ، كالمدح ، والهجاء ، والعتاب والوصف ، وما الى ذلك ٠

وقد حدث هذا ، نتيجة لتطور النثر الفنى ، وازدهاره فى القرنين الثالث والرابع بخاصة(٨٧)٠

وعلى كل حال ، فلما ازدهر فن كتابة الرسائل ، وتنوع ، شرع النقاد ، يضعون له ، بعض الاصول والقواعد الفنية الخاصة به ٠ من ذلك مطالبتهم، الكاتب ، بان يختار لكل نوع من كتابته ، ولكل موضوع منها ، ما يناسبه من الاساليب والتعبيرات ٠

---

(٨٣) صبح الاعشى ج ١ ص ١٤٨ ـ ٣٠١ ٠
(٨٤) أدب الكاتب ص ١١ ٠
(٨٥) رسالة الجاحظ فى ذم أخلاق الكتاب ص ١٩١ ـ ١٩٣ (ضمن مجموعة رسائل الجاحظ تحقيق عبد السلام هارون ج ٢ ط : الخانجى)٠
(٨٦) الفن ومذاهبه فى النثر العربى ص ١٠٢ ٠
(٨٧) النثر الفنى لزكى مبارك ج ١ ص ١٣٠ ٠

فمثلا يجب على الكاتب ، الذى يكتب رسالة فى الشكر من تابع الى متبوع ، الا يسهب ويطنب ، (فان اسهاب التابع فى الشكر ، اذا رجع الى خصوصية ، نوع من الابرام والتثقيل(٨٨) • وينبغى على التابع فى الاستعطاف ، الا يكثر من شكاية الحال ورقتها ، «فان ذلك يجمع الى الابرام والاضجار ، شكاية الرئيس لسوء حاله ، وقلة ظهور نعمته عليه • وهذا عند الرؤساء مكروه جدا ، بل يجب أن يجعل الشكاية ممزوجة بالشكر ، والاعتراف بشمول النعمة ، وتوفير العادة»(٨٩)•

وتتسم رسائل السلطان وكتاباته فى كثير من الاحيان بالايجاز ، ما عدا التى يرسلها الى امرائه وعماله فى أمر من الامور ، التى تختص باعمال الدولة ، فانها تتسم بالاطناب ، والاسهاب ، ووضوح التعبير(٩٠)•

ومما ينبغى مراعاته فى ذلك ، احوال من يكتب اليهم وطبقاتهم ، ومنازلهم وافكارهم •

يقول صاحب ادب الكاتب (ونستحب له أن ينزل الفاظه فى كتبه ، فيجعلها على قدر الكاتب والمكتوب اليه ، والا يعطى خسيس الناس رفيع الكلام ، ولا رفيع الناس خسيس الكلام ، فانى رأيت الكتاب قد تركوا تفقد هذا من انفسهم ، وخلطوا فيه ، فليس يفرقون بين من يكتب اليه فرأيك فى كذا ، وبين من يكتب اليه ، فان رأيت كذا ، ورأيك انما يكتب بها الى الاكفاء والمتساوين ، ولا يجوز أن يكتب بها الى الرؤساء والاستاذين ، لان فيها معنى الامر •••، ولا يفرقون بين من يكتب اليه ، وانا فعلت كذا ، وبين من يكتب اليه ، ونحن فعلنا ذلك ، ونحن لا يكتب بها عن نفسه الا آمر ، أو ناه ، لأنها من كلام الملوك والعلماء •

---

(٨٨) نقد النثر ص ١٥١ •

(٨٩) المرجع السابق ص ١٥٠ •

(٩٠) أدب الكاتب لابن قتيبة ص ١٧ ط : ليدن

ومصداقا لهذا قول صاحب الصناعتين (فان أول ما ينبغي أن تستعمله في كتاباتك ، مكاتبة كل فريق منهم على مقدار طبقتهم ، وقوتهم في المنطق ٠ والشاهد عليه ، ان النبي ﷺ لما اراد أن يكتب الى أهل فارس كتب اليهم٠٠٠ من محمد ﷺ ، الى كسرى ابرويز عظيم فارس ، سـلام الله على من اتبع الهدى وآمن بالله ورسوله ، فأدعوك بداعية الله ، فانى أنا رسول الله الى الخلق كافة ، لينذر من كان حيا ، ويحق القول على الكافرين ، فاسلم تسلم، فان أبيت فاسم المجوس عليك ، فسهل ﷺ كما ترى في غاية التسهيل ، حتى لا يخفى منها شيء ، على من له أدنى معرفة في العربية ، ولما أراد أن يكتب الى قوم من العرب ، فخم اللفظ ، لما عرف من فضل قولهم على فهمه وعاداتهم لسماع مثله)(٩١)٠

ومهما يكن من أمر ، فقد تطور فن كتابة الرسائل ، واصبح يتناول موضوعات كثيرة ، تتعلق بشئون الحياة المادية والمعنوية ، وكثير من هذه الموضوعات ، كان من اختصاص الشعر ٠

وقد استطاع هذا الفن النثرى ، أن يتفوق على الشعر في هذه الناحية٠ وربما يرجع هذا،كما يرى زكي مبارك ، الى خلوه من قيد الوزن والقافية (٩٢)٠

وقد استطاعت بعض فنون النثر القصصى ، مثل المقامة ، ان تشارك فن الرسائل هذه الناحية ٠

والمقامة في أصل معناها ، حديث طريف ، او حكاية تقال في مجلس أو جماعة من الناس(٩٣) ، ثم تطور هذا الفن الادبى في القرن الرابع ، واتخذ شكلا فنيا خاصا به ٠

---

(٩١) الصناعتين ص ١٤٧ ٠
(٩٢) النثر الفنى ج ١ ص ١٣٠ ٠
(٩٣) وانظر كذلك تطور الاساليب النثرية ص ٣٦٢ ٠

ويعزى الفضل فى ذلك الى بديع الزمان الهمذانى (٩٤) ، الذى أسهم اسهاما كبيرا ، فى تطوير هذا الفن ، ووضع أصوله الفنية ·

فأصبحت المقامة ، حكاية أو قصة ، تروى على لسان راو ، يتبع بطلها فى كل مكان يذهب اليه ، مسجلا نوادره وحكاياته ، التى تتسم فى كثير من الاحيان ، بالنقد الاجتماعي اللاذع ، لكثير من عيوب المجتمع ونقائصه ·

وهى بذلك تعالج موضوعات تتصل بالحياة الاجتماعية والادبية آنذاك اتصالا وثيقا ، وتتسم بحسن العرض ، وجمال الصياغة والتعبير·

وتتمثل فى بعضها شروط القصة ، بمعناها الفنى الحديث ·

ففيها الحوار ، والحكاية أو السرد ، والحبكة الفنية ·

ولكن يغلب عليها فى كثير من الاحيان ، مزج الشعر بالنثر ، كبعض الرسائل الاخوانية ، والادبية منها بنوع خاص ·

وهذا على كل حال ، ان دل على شيء ، فانما يدل على تداخل فنى الشعر والنثر ، وطغيان موضوع كل منهما، على موضوع الآخر، حتى أصبح هذا، سمة الانشاء الادبى ·

وأمسى ذلك ، صفة بارزة ، يشترط توافرها فيمن يريد أن يكون اديبا·

يقول صاحب الصناعتين (فان اكمل صفات الخطيب والكاتب ، أن يكونا شاعرين ، كما أن من أتم صفات الشاعر ، أن يكون خطيبا كاتبا)(٩٥)·

وجملة القول : انه بالرغم من تناول ، فنون النثر العربى ، كالخطابة والكتابة ، والمقامة ، بعض موضوعات الشعر ، فان كل فن من هذه الفنون

---

(٩٤) من مقامات الهمذانى التى يتمثل فيها هذا ، المقامة المضيرية ، والحلوانية ، والاسدية ·
(٩٥) الصناعتين ص ١٣٣ ·

النثرية ، كان يختلف عن الشعر فى طريقة معالجته لهذه الموضوعات ، تبعـا لاختلاف ، أشكاله وسماته الفنية ، عما يماثلها فى الشعر ٠

ثم إن موضوع الشعر ، يختلف أصلا عن موضوع النثر٠ فالنثر يرجـع فى الأصل كما أشرنا ، الى الخطابة والكتابة ، وقد كان لكل فن من هذين ، فى بداية نشأته ، موضوع يختلف عن موضوع الشعر ، ولكن التطور الذى جـد عليهما بعد ذلك ، جعلهما يلتقيان مع الشعر فى موضوعه ٠

وعلى هذا ، يمكننا القول ، بأن الشعر يختلف عن النثر من ناحية الشكل الفنى ، ومن ناحية الموضوع أصلا ، بالرغم من أن التطور الادبى ، قـد أدى الى التقائهما فيه بعد ذلك ٠

الفصل الثالث

الوزن والايقـــاع

من السمات التي يشترك فيها الشعر والنثر الفنى ، الوزن والايقاع، اللذان يحدثان فى الكلام ضربا من التنغيم((١) ، تلذ له الاذن ، وتطرب له النفس٠

وهذه الخاصية تبدو بشكل واضح فى الشعر عنها فى النثر ٠

ويحسن بنا ، قبل أن ندلل على صحة ذلك ، ان نشير الى أن مفهـــوم الايقاع يختلف عن مفهوم الوزن ٠ فالمقصود بالايقاع «وحدة النغمة التى تتكرر على نحو ما فى الكلام أو فى البيت ، أو بمعنى أوضــــــح ، توالى الحركات والسكنات ، على نحو منتظم فى فقرتين او اكثر من فقر الكلام ، أو فى أبيات القصيدة»(٢) ٠ وتمثل التفعلية فى الشعر العربى الايقاع ، أما الوزن ، فهـــو عبارة عن مجموعة من الايقاعات أو التفعيلات ، التى يتألف منها البيت، وعلى هذا اعتبر البيت الشعرى ، الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية ٠

ولهذا فقد نظر نقادنا العرب الى الوزن على انه عنصر هام ، من عنـــاصر الشعر ودعامة من دعائمه ٠

يقول ابن رشيق (الوزن أعظم أركان الشعر ، واولاها به خصوصية)(٣)٠

---

(١) التنغيم مصطلح صوتى ، يدل على الارتفاع والانخفاض فى درجــة الجهر فى الكلام ، وهذا التغيير فى الدرجة ، يرجع الى التغيير فى نســـبة ذبذبة الوترين الصوتيين ، ، هذه الذبذبة تحدث نغمة موسيقية ٠
انظر علم اللغة للدكتور محمود السعران ص ٢١٠ ٠
(٢) النقد الأدبى الحديث للدكتور محمد غنيمى هلال ص ٤٦٢ ٠
(٣) العمدة جـ ١ ص ١٣٤ ٠

ونظرا لهذه المكانة،التى يحتلها فى الشعر ، فقد اعتبره بعض نقادنا،السمة البارزة له ، التى تميزه عن بعض فنون القول الاخرى ، كالنثر ٠

يقول صاحب سر الفصاحة (فالفرق بين الشعر والنثر بالوزن على كل حال، وبالتقفية ان لم يكن المنثور مسجوعا ، على طريق القوافى الشعرية)(٤)٠

ويتفق معهم فى هذا بعض المعاصرين من النقاد الاوربيين ، مثل كولردج، الذى يرى أن الوزن ، هو الشكل المميز للشعر ، وصفته الجوهرية(٥)٠

ومن ثم فقد اهتم نقادنا العرب ، والعرضيون بنوع خـــاص ، بدراسة أوزان الشعر وابحره ، ولاحظوا أن الوزن الشعرى ، يتألف من عدد من التفعيلات وتتكون التفعيلة الواحدة من عدد من الاسباب والاوتاد ٠

وقد استطاعوا ، احصاء عدد التفعيلات التى ، تتكون منها أوزان الشعـر وابحره ، فوصلوا الى أنها ، ثمان ، اثنتان خماسيتان ، وهما فعولن وفاعلن ٠ وست سباعية وهى ، مفاعلتن ، وفاعلاتن ، ومستفعلن ، ومفاعلتن ، ومتفاعلن، ومفعولات(٦)٠

وقد الف الخليل بن احمد ، من هـذه التفاعيل خمسة عشر بحرا ، اعتبرها بحور الشعر العربى(٧) ، ثم حصرها فى خمس دوائر ، ملاحظا تشابه وتماثل بعض البحور فى التفاعيل ٠

مثل الطويل والبسيط والمديد فى دائرة ، والوافر والكامل فى دائرة،والهزج

---

(٤) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجى ص ٢٧١ ٠

(٥) Coleridge, Biographia V. 11, pp. 45 - 57

وانظر كذلك كولردج للدكتور مصطفى بدوى ص ١٧٨ ٠

(٦) العمدة جـ ١ ص ١٣٥ والعقد الفريد جـ ٤ ص ٣٥ ٠

(٧) وهى الطويل ، والبسيط ، والمديد ، والوافر ، والكامل ، والهـــزج ، والرجز والسريع والمنسرح ، والخفيف ، والمضـــارع ، والمقتضب ، والمجتث ، والمتقارب ، وأضاف الاخفش الى ذلك بحرا أسماه بالمتدارك ٠

والرمل والرجــــــز فى دائرة ، ثم السريع والمنسرح والخفيف والمضــــارع ، والمقتضب والمجتث فى دائرة ، والمتقارب وحده فى دائرة(٨)٠

غير أن بعض المتأخرين ، كحازم القرطاجنى ، لم يؤخذ بالدوائر الخليلية هذه ، كأساس فى دراسة الاوزان الشعرية ، ورأى ان الاساس ، الذى ينبغى الاعتماد عليه فى هذا ، هــو الكم الصوتى للتفعيلة فى حــــد ذاتها ، وعــــدد ما تتضمنه من متحركات وسواكن ٠

وبناء على هذا ، فقد لاحظ ، أن التفعيلات أمـــا ان تكون خماسية ، او سباعية ، او تساعية ٠

ويتركب الوزن الشعري عنده ، من تكرار تفعيلة او اكثر من هذه التفعيلات، أو من انضمام بعضها الى بعض ٠

وتبعا لهذا ، فقد تركب بعض الاوزان الشعرية من أجزاء خماسية ، وبعضها من اجزاء سباعية ، وأخرى من أجزاء تساعية ٠ وقد يحدث أن تركب بعضها من أجزاء خماسية وسباعية ، أو سباعية وتساعية ، أو سباعيـــة وخماسية وتساعية ٠

وقد أدى به ذلك ، الى أن يقسم الاوزان الشعرية ، التى تتألف من هـذه التفعيلات ، الى قسمين ، بسيط ، ومركب ٠

فالبسيط هو ما كانت كل أجزائه خماسية كالمتقارب ، أو سباعية كالرجز والكامل ، والوافر ، والرمل ، والهزج ، أو تساعية كالخفيف ٠ **والمركب** هــــو ما اختلفت اجزاؤه من ناحية العد ، بان كان بعضها متالفا من خمسة أحرف، وبعضها من سبعة ، مثل : الطويل ، والبسيط ، والمديد ، والمقتضب ، او كان

---

(٨) العقد الفريد جـ ٤ ص ٤٤ ـ ٤٧ ، والعمدة جـ ١ ص ١٣٥ ، ومفتـاح العلوم للسكاكى ص ٢٢٠ ـ ٢٢١ ٠

بعضها سباعيا والآخر تساعيا ، كالدبيتى ، او كانت أجزاؤه مختلفة بين خماسية وسباعية كالمنسرح(٩)٠

وقد لاحظ ، أن لكل وزن شعرى ، خصائص صوتية معينة ، نظرا لتناسب تفاعيله وتماثلها ، او تدافعها وتخالفها ٠

يقول (والاجزاء التى تتألف منها مقادير الاوزان منها ما يتناسب ، نحو فاعلن وفاعلاتن ، وفعولن ومفاعلين ٠ ومنها ما تناسبه على الضد من هذا النحو مستفعلن فاعلن ، الا ترى أن هذين الجزءين يتساوقان من أول الخماسى ، وثانى سبب من السباعى ، وكذلك الاجزاء الاول ، تتساوق الخماسيات والسباعيات منها ، ما عدا السبب الاخر من السباعيات ، فانه يفضل على ذلك ٠ ومن الاجزاء ما يتدافع ويتخالف نحو ، مفاعلين ، ومستفعلن)(١٠)٠

ويرى أن الاوزان المتناسبة تنقسم الى أقسام ، منها ، ما يكون تناسبه تاما ، كالطويل والبسيط ، وذلك لمقابلة الجزء فيهما بمماثله ٠

ومنها ما يكون تناسبه مضاعفا ، كالاجزاء التى لها مقابلات اربعة٠ ومنها ما يكون تناسبه مركبا ، وذلك مثل ، فعولن ومفاعلين فى البحر الطويل ٠

ومنها ما يكون تناسبه متقابلا ، ومعنى ذلك ، كون كل جزء موضوعا من مقابله فى المرتبة ، التى توازيه ، فان كان مثلا فى صدر الشطر الاول ، كان مقابله فى صدر الشطر الثانى ، وان كان ثانيا ، كان مقابله ثانيا كذلك ، وان كان ثالثا ، فثالث وهكذا ٠

ويسمى الاوزان التى بهذه الصفة الفاضلة الكاملة(١١)٠ ومرد ذلك ، انها تؤثر فى السمع تأثيرا طيبا ، تطرب له الاذن ، وتهش له النفس ، بعكس

---

(٩) منهاج البلغاء ص ٢٢٧ ـ ٢٣٠ ٠
(١٠) المرجع السابق ص ٢٦٧ ٠
(١١) المرجع السابق ص ٢٥٩ ٠

الاوزان ، التى لا تتمتع بهذه الخاصية الصوتية ، فالسمع يمجها ، والنفس تنفر منها •

يقول (فالتاليف فى المتناسبات له حلاوة فى المسموع ، وما ائتلف من غير المناسبات والمتماثلات فغير مستحلى ولا مستطاب •

ويجب ان يقال فيما ائتلف على ذلك النحو شعر ، وان كان له نظام محفوظ لانا نشترط فى نظام الشعر ان يكون مستطابا ، وما ائتلف من اجزاء تكثر فيها السواكن ، فان فيه كزازة وتوعرا ، وما ائتلف من أجزاء تكثر فيها المتحركات فان فيه لدونة وسباطة)(١٢)•

وقد ادى به هذا الى رفض بعض الاوزان الشعرية ، التى لا يحس الطبع الصحيح ، والذوق النقى الصافى ، بتناسب صوتى ما ، بين تفاعيلها مثل المضارع(١٣) ، الذى شك فى انه من أوزان العرب ، ورجح انه مدسوس على شعرها ، لان طباع العرب فى رأيه ، أفضل من ان يكون هذا الوزن من نتاجها

فللوزن اذن علاقة بالطبع والذوق ، والشاعر المطبوع قد يدرك ذلك بطبعه وذوقه •

ولذا اعتبر بعض نقادنا ، الذوق مقدما على العروض فى ذلك •

يقول صاحب سر الفصاحة (والوزن هو التاليف الذى يشهد الذوق بصحته ، او العروض ، أما الذوق فلامر يرجع الى الحس ، وأما العروض فلانه قد حصر فيه ، جميع ما عملت العرب عليه من الاوزان ، فمتى عمل شاعر شيئا ، لا يشهد بصحته الذوق ، وكانت العرب قد عملت مثله ، جاز ذلك ، كما ساغ له ان يتكلم بلغتهم • فاذا خرج من الحس وأوزان العرب ، فليس

---

(١٢) المرجع السابق ص ٢٦٧ •
(١٣) ووزنه : مفعلين فاعلاتن •

بصحيح ولا جائز ، لانه يرجع الى أمر يسوغه ، والذوق مقدم على العروض، فكل ما صح فيه ، لا يلتفت الى العروض فى جوازه ، ولكنه قد يفسد فيه بعض ما يصح بالعروض ، وهو الاصل ، الذى عملت العرب الاول عليه ، وانما العروض ، استقراء للاوزان ، حدث بعد ذلك بزمن طويل)(١٤)٠

ويؤكد هذه الحقيقة قول ابن رشيق (والمطبوع مستغن بطبعه عن معرفة الاوزان ، واسمائها ، وعللها ، لنبو ذوقه عن المزاحف منها والمستكره ٠ والضعيف الطبع ، محتاج الى معرفة شيء من ذلك ، يعينه على ما يحاوله فى هذا الشأن)(١٥)٠

وليس المقصود بالذوق هنا ، الاحساس الفطرى الساذج بما هو حسن، أو قبيح ٠

وانما المقصود به ، الحاسة الفنية التى يكتسبها الشاعر أو الناقد ، من كثرة حفظه لنصوص الشعر ، وممارسته الطويلة لانشاده وسماعه ، فهذه الممارسة الطويلة ، لحفظ الشعر وانشاده ، وسماعه ، تكسب صاحبها، حاسة فنية ، يستطيع بها معرفة جميل الشعر من قبيحه ، وصحيح وزنه من فاسده٠

وهذا لا يتهيا الا لمن وهبه الله مع هذه الحاسة الفنية ، طبعا صافيا ، وأذنا موسيقية ، يحسان معا الجمال الصوتى ، والتناسب النغمى واللحنى بين الايقاعات ، أو التفاعيل ٠

وليس معنى هذا أن الوزن تناسب نغمى أو صوتى وحسب ، لانه لو كان كذلك ، لاصبح الشعر ، مجرد أصوات وأنغام ، وتشابه فى ذلك مع الموسيقى، بل أصبحا شيئا واحدا (١٦) ٠

---

(١٤) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجى ص ٢٧١ ٠
(١٥) العمدة ج ١ ص ١٣٤ ٠
(١٦) هذا رأى أفلاطون ، أنظر فن الشعر ترجمة عبد الرحمن بدوى ص ١٣ ه (١)٠

والواقع أن الوزن فى الشعر لا يمس الناحية الشكلية منه وحسب ، ولكنه يمس كذلك جوهره ولبه ، ويرتبط بمضمونه ، كما يرتبط بشكله ٠

فهو كما يرى ، كولردج «جزء لا يتجزأ من الانتاج الشعرى ، وليس قالبا خارجيا — وحسب — ، تصب فيه التجربة»(١٧)٠ ومرد هـــذا فى رأيه ، أنه «ينبع من حالة التوازن فى النفس التى توجد ، نتيجة الصراع بين نزعتين متضاربتين ، **أولاهما** : اطـــلاق العـــاطفة المشبوبة بدون قيـــد ولا شرط ٠ **والثانية** : هى السيطرة على هذه العـــاطفة الثائرة ، وذلك عن طريق فرض نظام عليها ، أو وحدة موسيقية ، تتكرر بشىء من النظام (١٨) ٠

ويؤيده فى هذا رتشاردز(١٩)، اذ يرى أن الايقاع ، والوزن نـــوع منه ، ليست وظيفته الحقيقية فى الشعر ، التلاعب اللفظى او التتابع الصوتى ، وانما وظيفته الحقيقية ، تنحصر فى أنه يعكس شخصية الشاعر ، ويصور انفعاله تصويرا صادقا ٠

يقول (فليس الايقاع مجرد تلاعب بالمقاطع ، وانما هو يعكس الشخصية بطريق مباشر ، وهو لا يمكن غصله عن الالفاظ ، التى تكونه ٠ والنغم المؤثر فى الشعر ، لا يصدر الا عن دوافع ، قد انفعلت انفعالا صادقا ، ولهذا فهـــو أدق دليل على نظام النزعات) (٢٠) ٠

فالوزن مرتبط اذن بالحالة الشعورية للشاعر ، وبانفعاله ٠

ولا يعد رتشاردز ، أو غيره من النقاد الاوربيين المعاصرين أول من فطن الى هذه الحقيقة ، فقد سبقهم الى ذلك ارسطو ، واشار اليه ، اثناء حديثه عن

---

(١٧) كولردج للدكتور مصطفى بدوى ص ٩٨ ٠
(١٨) المرجع السابق ص ٩٩ — ١٠٠ ٠
(١٩) مبادىء النقد الادبى ص ١٩٤ — ١٩٥ ٠
(٢٠) العلم والشعر ص ٤٨ — ٤٩ ٠

نظريته في المحاكاة واختلاف ذلك ، باختلاف الموضوع والوسيلة(٢١)٠

وقد أوضح ذلك ، بعض شراحه من الفلاسفة العرب ، مثل ابن سينا، وابن رشـــد(٢٢)٠

كما تناول هذا الموضوع ، بشيء من التفصيل أحـــد نقادنا المتاخرين ، المتأثرين بأرسطو ، وهو حازم القرطاجنى ، ملاحظا أن أغراض الشعر، تتباين حسب مقاصدها ، فمنها ما يقصد به الجـــد والرزانة ، ومنها ما يقصد به الهزل والرشاقة ، ومنها ما يقصد به التعظيم والتفخيم ، وعلى العـكس من هذا ، التصغير والتحقير ٠

ولذا وجب أن يختار لكل غرض ما يناسبه من الاوزان ، الدالة على ذلك٠

وقد دفعه هذا الى تصنيف الاوزان ، حسب شـــدتها ولينها ، وقـــوتها وضعفها ، الى اصناف ٠ يقول (وأوزان الشعر منها سبط ، ومنها جعد،ومنها لين ، ومنها شديد ، ومنها متوسطات بين السباطة والجعودة وبين الشـــدة واللين وهى أحسنها ٠

والسباطات هى التى تتوالى فيها ثلاثة متحركات ، والجعـدة ، هى التى تتوالى فيها أربعة سواكن من جزئين ، أو ثلاثة من جزء ٠ وأعنى بتواليها الا يكون بين ساكن وآخر منها الا حركة ٠ والمعتدلة ، هى التى تتلاقى فيها ثلاثة سواكن من جزئين ، أو ساكنان فى جزء ٠

والقوية هى التى يكون الوقوف فى نهاية أجزائها على سبب واحد ، يكون طرفاه قابلين للتغيير)(٢٣)٠

---

(٢١) فن الشعر ترجمة عبد الرحمن بدوى ص ٣ ــ ١٣ ٠
(٢٢) فن الشعر لابن سينا ص ١٦٨ (المنشور مع الترجمة السابقة) وكذلك ترجمة ابن رشد ص ٢٠٩ المنشورة معهما ٠
(٢٣) منهاج البلغاء ص ٢٦٠ ٠

وبناء على هذا يرى ، أنه بحسب ما يكون عليه الايقاع أو التفاعيل ، من كزازة أو سباطة ، او اعتدال ، تكتسب الاوزان أوصافا ، من المتانة والجزالة والحلاوة واللين ، والطلاوة والخشونة والرصانة والطيش •

وقد حاول تطبيق هذه النظرية على بحور الشعر العربى ، بحرا بحرا ، مجددا صفات كل منها بالنظر الى قوة الايقاع أو ضعفه ، او لينه ، أو شدته•

وقد وصل الى نتائج طيبة فى هذا ، لخصها فى قوله (ومن تتبع كلام الشعراء فى جميع الاعاريض ، وجد الكلام الواقع فيها ، تختلف انماطه ، بحسب اختلاف مجاريها من الاوزان ، ووجد الافتننان فى بعضها أعم من بعض • فاعلاها درجة فى ذلك الطويل والبسيط ، ويتلوهما الوافر والكامل ويتلو الوافر والكامل عند الناس الخفيف •

فأما المديد والرمل ، ففيهما لين وضعف •

فأما المنسرح ففى اطراد الكلام على بعض اضطراب وتقلقل ، وان كان الكلام فيه جزلا •

فاما السريع والرجز ، ففيهما كزازة ، فأما المتقارب ، فالكلام فيه حسن الاطراد ، الا انه من الاعاريض الساذجة ، المتكررة الاجزاء •

وانما تستحلى الاعاريض ، بوقوع التركيب المتلائم فيها • وأما الهزج ففيه مع سذاجته ، حدة زائدة ، فأما المجتث والمقتضب ، فالحلاوة فيهما قليلة•

فأما المضارع ، ففيه كل قبيحة ، ولا ينبغى أن يعد من أوزان العرب،وانما وضع قياسا ، وهو قياس فاسد ، لانه من الوضع المتنافر)(٢٤)•

---

(٢٤) المرجع السابق ص ١٦٨ •

ومهما يكن من أمر فان الوزن الشعرى ، لا يستطيع أو يؤدى وظيفته على النحو الذى رأينا ، الا بحدوث نوع من الانسجام الصوتى ، بين جميع أجزاء الايقاع فى القصيدة كلها ، بحيث لو اختل جزء منه ، أدى ذلك الى اختلال الوزن وانكساره ، فى كثير من الاحيان ٠

ومن أهم أجزاء الايقاع التى تتحكم فى ضبطه واتزانه ، وتساعد الوزن على احداث هذا الانسجام الصوتى ، والتناسب النغمى ، القافية ، وهى آخر أجزاء الايقاع فى كل بيت شعرى(٢٥)٠

ولذا يمكن اعتبارها ضابط الايقاع فى البيت ٠

وهذا يفسر لنا ، سر تسمية العرب لها بحافر الشعر ، اذ عليها جريانه واطراده ، وهى التى تتحكم فى مواقفه ونهاياته ، فان صحت استقامت جرئية ، وحسنت مواقفه ونهاياته كذلك(٢٦)٠

وعلى هذا ، فهى لا تعد ضابط الايقاع فى البيت وحده ، ولكنها تعد كذلك ضابط الايقاع فى القصيدة كلها ، وعنصرا موحدا بين أجزاء الايقاع فيها٠

وهذا لان القصيدة العربية ، كانت تبنى فى أغلب الاحوال ، على قافية واحدة ٠

ومن ثم فقد استهجن الذوق العربى ، منذ القديم خروج القافية فى أى بيت شعرى ، على التناسب النغمى والصوتى للوزن والايقاع ، واعتبروا ذلك عيبا خطيرا ٠

---

(٢٥) يختلف النقاد والعرضيون فى تعريف القافية ، فيرى بعضهم أنها آخر كلمة فى البيت ، ويرى آخرون انها حرف الروى ، لكن التعريف الشائع بينهم ، هو أنها تبدأ من آخر حرف متحرك في البيت الى آخر ساكن ومتحرك بسبمانه ٠ وعلى هذا ، فقد تكون كلمة ، أو بعض كلمة ، أو كلمتين٠
العمدة جـ ١ ص ١٥١ ـ ١٥٢ ، وكذا مفتاح العلوم ص ٢٣٨ ٠

(٢٦) منهاج البلغاء ص ٢٧١ ٠

وقد بحث النقاد والعرضيون هذه الظـــاهرة الصـوتية بحثا مستفيضا ، وأرجعوها الى جملة أسباب منها : اختلاف اعراب القوافى ، فقد تكون قافية مرفوعة واخرى مخفوضة أو منصوبة ، واسموا ذلك بالاقواء ، او الاكفاء •

كقول النابغة :

أمن آل مية رائح أو مغتـدى　　عجـــلان ذا زاد وغـير مزود

ثم قوله بعد ذلك :

زعم البوارح أن رحلتنا غـدا　　وبذاك خبرنا الغراب الاسود(٢٧)

برفع الدال لا بجرها •

وقد يكون ذلك ، مبعثه اختلال حركات القوافى •

كقول الفضل بن العباس اللهبى :

عبد شمس أبى فان كنت غضبى　　فاملىء وجهك الجميل خموشا

ثم قال بعد هذا البيت :

وبنا سميت قريش قريشـــا(٢٨)

او أن يكون راجعا الى اختلاف حروف القوافى ، وبخاصة الحروف المتقاربة فى مخارجها الصوتية ، مثل الميم والنون ، والطاء ، والدال •

واختلفوا فى تسمية هذا العيب الصـــــوتى ، فاسماه بعضهم بالاجازة ، وبعضهم بالاجارة(٢٩) ، واطلق عليه اخرون اسم الاصراف(٣٠)•

---

(٢٧) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ص ٥٦ •
(٢٨) العمدة جـ ١ ص ١٦٨ ، وطبقات فحول الشعراء ص ٦٢ •
(٢٩) الشعر والشعراء لابن قتيبة جـ ١ ص ٩٧ •
(٣٠) طبقات فحول الشعراء ص ٦٦ •

وقد لاحظوا هذا العيب الصوتى ، فى أجزاء أخرى من الايقاع ، واعتبروا ذلك ، من أغاليط الشعراء • يقول ابن سلام (وقد يغلطون فى السين والصاد ، والميم والنون ، والدال والطاء ، وأحرف يتقارب مخرجها من اللسان ، يشتبه عليهم) •

كما استهجنوا تكرار القـــافية بلفظها ومعناها فى بيتين متجاورين ، او متقاربين فى الموضع،واسموا هذا بالايطاء(٢١)،مثل قول غنيم بن ابى مقبل :

أو كاهتزاز رد ينى تداولـــه ايدى التجـار فزادوا متنه لينا

ثم قال بعده بابيات قليلة :

نازعت البابهـا لبى بمقتصـد من الاحـاديث حتى زدننى لينا

وأسوأ من هذا ، ان يكرر الشاعر مع القافية ، جملة أو اكثر ذكرهـــا قبل ذلـــك •

مثل قول ابى ذؤيب فى مرثيته المشهورة لبنيه :

سبقوا هـــوى واعتقوا لهواهم فتخرموا ولـــكل جنب مصرع

ثم قال بعد ذلك فى تصوير نهاية ما دار من عراك بين الثور والكلاب :

فصرعنه تحت العجـــاج فجنبه متترب ولـــكل جنب مصرع

ولكن بعضهم أجاز تكرار القافية بلفظها دون معناها ، على الا يحدث ذلك كثيرا فى القصـــــيدة ، ويستحب أن يكـــــون بين مصراعين ، ولا يزيد عن قافيتين (٢٢)•

---

(٢١) العمدة جـ ١ ص ١٧٠ •
(٢٢) طبقات فحول الشعراء ص ٦٠ •

كما اجاز كثير منهم تعدد القافية فى القصيدة الواحدة ، كما يحدث فى المسمط ، وهو أن يأتى الشاعر ، بخمسة ابيات على قافية ، ثم يأتى بخمسة أبيات على قافية أخرى ، ثم يعود فيأتى ببيت على قافية البيت الاول ، وكذلك الى آخر الشعر)(٣٣)٠

ويسمى بعض النقاد هذا النوع من الشعر بالمخمس ، ويفرقون بينه وبين المسمط ، الذى صورته عندهم ، هى أن يبدأ الشاعر قصيدته ببيت مصرع ، ثم يأتى بأربعة أشطار على غير قافيته ، ثم يعيد شطرا واحدا من جنس القافية التى ابتدأ بها ، وهكذا الى آخر القصيدة ، وتسمى القافية ، التى تتكرر فى التسميط عمود القصيدة(٣٤)٠

ومن هذا أيضا المزدوج ، هو ما أتى على قافيتين الى آخر القصيدة ، ويغلب عليه وزن الرجز(٣٥)٠

وقد أسماه بعض المتأخرين من شعراء المشرق ، بالدبيبيتى(٣٦) ، ويرى حازم القرطاجنى ان أصل وزنه ، مستفعلاتن مستفعلن ، مستفعلن ، فهو مركب من سباعى وتساعى(٣٧)٠

ومن الامثلة على ذلك قول القائل(٣٨) :

صونا لحديث من هوى النفس لها — هذا ولهى وقد كتمت الولها
ما آخر محنتى وياولها — ايام عنائى فيك ما اطولها

---

(٣٣) نقد النثر لقدامة ص ٧٥ ٠
(٣٤) العمدة جـ ١ ص ١٧٨ ، ص ١٨٠ ٠
(٣٥) نقد النثر ص ٧٥ ، العمدة جـ ١ ص ١٨٠ ٠
(٣٦) ويسميه بعض النقاد «دوبيت» ويقال ان أصله فارسى ، فقد شاع فى الادب الفارسى الاسلامى فى القرن الرابع الهجرى ، ومنه انتقل الى الشعر العربى ٠ انظر جوهر الكنز ص ٥١٠ هـ ٠
(٣٧) منهاج البلغاء ص ٢٣٣ ٠
(٣٨) المرجع السابق ص ٢٣٤ ٠

وعلى كل حال ، فالقافية شريكة الوزن فى الاختصاص ، كما يقول بعض هؤلاء النقاد(٣٩) ، وهو جالب لها ضرورة ، ومشتمل عليها(٤٠)٠

فهى جزء منه اذن ، يتصل به أوثق اتصال ، ويتأثر بما يتأثر به ، من تأثيرات صوتية ٠

واذا كان الوزن يتلون بالحالة النفسية للشاعر ، فلا شك ان القافية تابعة له فى ذلك ، ومن ثم ، فلا ينبغى أن نأخذ تقسيم نقادنا العرب ، القافية الى قسمين ، مطلق ومقيد ، على أنه ، مبنى على استقراء لنصوص الشعر العربى وحسب ، ولكن يجب أن نضع فى الاعتبار الحالة النفسية والشعورية للشاعر، وأثرها فى اختيار نوع القافية ، وحروفها ، وحركاتها ، التى تتناسب،وانفعال الشاعر ، وحالته النفسية ٠

والشاعر الصادق فى رايى ، هو الذى لا يتعمد ذلك ، ويختاره عن قصد ، وانما يكون اختياره له ، عفويا ولا شعوريا ٠

هذا عن الوزن والايقاع فى الشعر ٠ أما عن وجود هذه الظاهرة الصوتية فى النثر،فان الامر ، يبدو مختلفا أشد الاختلاف ، فصحيح أن النثر الفنى ، لايخلو من نوع من الوزن والايقاع ، ولكن وجود هذه الظاهرة الصوتية فيه يختلف عن وجودها فى الشعر ، كيفا وكما ومصدرا ، فاذا كان مبعثها فى الشعر توالى التفعيلات بما فيها من متحركات وسواكن وتتابعها ، على نحو منتظم ، فى البيت من القصيدة ، فان مبعثها فى النثر ، المناسبة والموازنة بين الالفاظ، فى الجمل والعبارات ، أو بين الجمل والعبارات ، أنفسها ٠

وهذا التناسب قد يكون لفظيا ، وقد يكون معنويا ٠

ومن أنواع التناسب اللفظى ، السجع والازدواج ٠ ويعرف البلاغيون

---

(٣٩) العمدة ج ١ ص ١٥١ ، ص ١٣٤ ٠
(٤٠) المرجع السابق ج ١ ص ١٥٥ ـ ١٥٩ ٠

السجع بأنه «تماثل الحروف في مقاطع الفصول»(٤١) أو «تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد»(٤٢)٠

وهو في النثر نظير القافية في الشعر ٠ يقول صاحب سر الفصاحة (وكما ان الشعر يحسن بتساوى قوافيه ، كذلك النثر ، يحسن بتماثل الحروف في فصوله)(٤٣)٠

وقد يأتى السجع بين الفقر الطويلة والقصيرة ، على أوجه ، منها أن يكون الجزآن متوازيين متعادلين ، لا يزيد احدهما عن الآخر ، مع اتفاق الفواصل على حرف بعينه ٠

مثل قول اعرابى ، وقد قيل له ، من بقى من اخوانك «قال : كلب نابح ، وحمار رامح ، وأخ فاضح»٠

أو قول آخر لرجل سأل لئيما : نزلت بواد غير ممطور ، وفناء غير معمور ، ورحل غير مسرور ، فأقم بندم أو ارتحل بعدم(٤٤)٠

أو قد تكون كل الالفاظ والعبارات مسجوعة ، فيصبح الكلام سجعا في سجع ، مثل قول البصير :

حتى عاد تعريضك تصريحا ، وتمريضك تصحيحا(٤٥)٠

ووجه ثالث من أوجه السجع ، وهو يعد أقل أوجهه ، وصورته أن تكون اجزاء الكلام متعادلة ، وتكون الفواصل على أحرف متقاربة المخارج ٠

---

(٤١) سر الفصاحة ص ١٦٣ ٠
(٤٢) المثل السائر ج ١ ص ١١٤ ٠
(٤٣) سر الفصاحة ص ١٦٣ ٠
(٤٤) الصناعتين ص ٢٥٣ واذا اردت مزيدا من ذلك ، فارجع الى البيان والتبيين ج ١ ص ١٩٨ ـ ٢٠٠ ٠
(٤٥) المرجع السابق ص ٢٥٤ ٠

مثل قول بعض الكتاب : «اذا كنت لا تؤتى من نقص كرم ، وكنت لاأوتى من ضعف سبب ، فكيف أخاف منك خيبة أمل ، أو عدولا عن اغتفار زلل ، أو فتورا عن لم شعث ، او تصورا عن اصلاح خلل(٤٦) •

ويتفق البلاغيون على أن أفضل انواع السجع ، ما جاء بين الفقر القصيرة متساوى الاجزاء(٤٧) •

ويأتى بعد هذا ، ما كان فيه الفصل الثانى ، أطـــول من الاول ، طـــولا لا يخرج به عن حد الاعتدال(٤٨)•

ويستحب السجع عندهم ، بجميع صوره وأنواعه ، إن وقع سهلا ميسرا بلا كلفة ولا مشقة ، وبحيث يفهم ممن أورده ، أنه لا يقصد من ذلك المجانسة اللفظية وحسب ، وانما صدق المعنى وموافقته للفظ(٤٩)•

ولهذا يشترط ابن الاثير ، لبلاغة السجع شرطين ، **أولاهمـــا** : ان تكون الالفاظ حلوة رنانة لاغثة ولا باردة • **ثانيهما** : أن تكون كل فقرة من الفقرتين المسجوعتين دالة على معنى يختـــــلف عن المعنى ، الذى دلت عليه الفقـــرة الاخرى(٥٠)•

أما الازدواج ، فهو عبارة عن تقسيم الكلام الى فقر متساوية ، ومتـــوازية فى الطول والقصر ، وقد تكون متناسبة فى الوزن كذلك •

ويأتى على ضربين ، ضرب يكون سجعا ، وهو ما تماثلت حـــــروفه فى المقاطع ، وضرب لا يكون سجعا ، وهو ما تقابلت حروفه ولم تتماثل(٥١)•

---

(٤٦) المرجع السابق ص ٢٥٥ •
(٤٧) مثل الوجه الاول •
(٤٨) تطور الاساليب النثرية ص ٢٠٨ •
(٤٩) سر الفصاحة ص ١٦٥ •
(٥٠) المثل السائر ج ١ ص ١٤٧ ــ ١٥١ •
(٥١) سر الفصاحة ص ١٦٥ •

ويبدو أن بعض البلاعيين مثل الرومانى ، لا يعترفون بهذا التقسيم،ويرون أن الاردواج ، يختلف عن السجع ، على اعتبار أن الالفاظ فى الازدواج تابعة للمعانى ، أما فى السجع فالمعانى تابعة للالفاظ(٥٢)• ولكن اكثر البلاغيين يعترضون على ذلك ، ويؤيدون هذا التقسيم ، مفضلين فى ذلك ، النوع الاول من الازدواج ، على ضروب السجع المختلفة •

يقول صاحب الصناعتين (لايحسن منثور الكلام ، ولا يحلو حتى يكون مزدوجا ، ولا تكاد تجد لبليغ كلاما خاليا من الازدواج ، ولو استغنى كلام عن الازدواج لكان القرآن ، لانه فى نظمه خارج من كلام الخلق ، وقد كثر الازدواج فيه ، حتى حصل فى أوساط الآيات فضلا عما تزاوج الفواصل منه)(٥٣)•

ويرى بناء على هذا ، أن أفضل أنواع الازدواج ، كون كل فاصلتين ، أو فقرتين أو ثلاث أو اربع ، على حرف واحد • ولا ينبغى أن تزيد الحروف عن ذلك ، والا نسب الى التكلف ، ويفضل أن تكون الاجزاء متوازية ، فان لم يتيسر ذلك ، فيستحب أن يكون الجزء الاخير أطول من الجزء الاول •

ويستحب كذلك ، أن تكون الفواصل على وزن واحد ، اذا لم يمكن أنتكون على حرف واحد ، حتى يقع بذلك ، التعادل والتوازن ، بين اقسام الكلام وفقره(٥٤)•

ومن عيوب الازدواج ، التجميع(٥٥) ، وهو أن تكون فاصلة الجزء الاول ، بعيدة المشاكلة ، لفاصلة الجزء الثانى(٥٦)• أو ترك المناسبة بين مقاطع الفصول ، مثل قول سعيد بن حميد ، فى صدر كتاب له (وصل كتابك ، فوصل

---

(٥٢) النكت فى اعجاز القرآن للرمانى ص ٨٩ •
(٥٣) الصناعتين ص ٢٥٠ •
(٥٤) المرجع السابق ص ٢٥٥ •
(٥٥) ويقع هذا أيضا فى الشعر ، انظر نقد الشعر لقدامة ص ١٠٨ •
(٥٦) الصناعتين ص ٢٥٥ •

به ما يستعبد الحر ، وان كان قديم العبودية ، ويستغرق الشكر ، وان كان سالف فضلك لم يبق شيئا منه)(٥٧)٠

ومن عيوبه كذلك التطويل ، وهو أن يأتي الجزء الاول طويلا ، فيضطر الى اطالة الجزء الثاني ضرورة(٥٨)٠

وكما كرهـــوا التكلف في السجع ، كرهـــوا التكلف كذلك في الازدواج ، واستحبـوا أن يأتي هذا الفن البديعي ، ســـهلا غـير متكلف ولا مستكره٠

وقد كان هذا الفن يغلب على كتابات كثير من كتاب النثر الفني،في القرون الثلاثة الاول للهجرة(٦٠) ، وبنوع خاص ، الذي تتماثل حروفه في المقاطع ٠

ومن أوضح النماذج النثرية ، التي تصور لنا ، خير تصوير ، شيوع هذه الظاهرة البديعية ، في نثر هذه الفترة ٠ قول عبد الحميد الكاتب (١٣٢ هـ) من رسالته الى الكتاب (فان الكاتب يحتاج من نفسه ، ويحتاج منه صاحبه، الذي يثق به في مهمات اموره ، أن يكون حليما في موضع الحلم ، فهيما في موضع الحكم ، مقداما في موضع الاقدام ، محجاما في موضع الاحجام، مؤثرا للعفاف والعدل والانصـــــاف ، كتوما للاسرار ، وفيا عند الشدائد ، عالما لما يأتي من النوازل ، يضع الامور في مواضعها ، والطوارق في اماكنها ، قد نظر في كل فن من فنون العلم ، فاحكمه ، وان لم يحكمه ، اخذ منه بمقدار من الحســنِ ، واحتال لصرفه ، عما يهواه من القبح ، بالطف حيلة ، وأجمل وسيلة)(٦١)٠

واوضح من هذا ، في الاستدلال على شيوع ، هذه الظاهرة البديعية ، في نثر هذه الفترة ، قول ابن المقفع (١٣٩ هـ) في فضل الاقدمين : (انا وجـــدنا

---

(٥٧) سر الفصاحة ص ١٧٠ ٠
(٥٨) الصناعتين ص ٢٥٥ ــ ٢٥٦ ٠
(٥٩) سر الفصاحة ص ١٧٠ ــ ١٧١ ٠
(٦٠) النثر الفني جـ ١ ص ١٣٧ ٠
(٦١) رســائل البلغاء ص ١٧٢ ــ ١٧٣ ٠

الناس قبلنا كانوا أعظم اجساما ، وأوفر مع أجسامهم أحلاما ، وأشد قوة ، وأحسن بقوتهم للامور اتقانا ، واطول أعمارا ، وأفضل بأعمارهم للاشياء اختبارا ، فكان صاحب الدين منهم ، أبلغ فى أمر الدين علما وعملا من صاحب الدين منا ، وكان صاحب الدنيا ، على مثل ذلك من البلاغة والفضل · ووجدناهم لم يرضوا بما مازوا من الفضل، الذى قسم لانفسهم حتى اشركونا معهم، فيما أدركوا ، من علم الاولى والآخرة ، فكتبوا به الكتب الباقية ، وضربوا الامثال الشافية ، وكفونا مؤنة التجارب والفطن ·

··· فمنتهى علم عالمنا فى هذا الزمان ، أن يأخذ من علمهم ، وغاية احسان محسننا ، أن يقتدى بسيرتهم ، وأحسن ما يصيب من الحديث ، محدثنا ، ان ينظر فى كتبهم فيكون اياهم يحاور ، ومنهم يستمع ، وآثارهم يتبع ، وعلى أفعالهم يحتذى ، وبهم يقتدى)(٦٢)·

وقول الجاحظ (٢٢٥ هـ) من رسـالته مناقب الترك ، معللا حنينهم الى اوطانهم ·

وانما خصوا بالحنين من بين العجم ، لان فى تركيبهم ، وأخلاط طبائعهم من تركيب بلدهم وتربيتهم ، ومشاكلة مياهم ، ومناسبة اخوانهم ، ماليس مع أحد سواهم ·

الا ترى انك ترى البصرى ، فلا تدرى ابصرى هو أم كوفى ، وترى المكى فلا تدرى أمكى هو أم مدنى ، وترى الجبـلى ، فلا تدرى أجبـلى هو ، أم خراسانى ·

وترى الجزرى ، فلا تدرى أجزرى هو ، أم شامى · وانت لا تغـلط فى التركى ، ولا تحتاج فيه الى قيافة،ولا الى فراسة ، ولا الى مساءلة ، ونساؤهم

---

(٦٢) الادب الكبير ص ٦ ـ ٧ ·

كرجالهم ، ودوابهم ، تركية مثلهم)(٦٣)٠

وعلى كل حال ، فهذه النماذج النثرية ، توضح لنا بجلاء ، ان أعلام النثر الفنى ، فى القرون الثلاثة الاول للهجرة ، كانوا يفضلون فى كثير من كتاباتهم النثرية ، الازدواج غير المتكلف ، وبخاصة المتماثل الحروف فى نهاية المقاطع والفصول ، على ضروب الالوان البديعية الاخرى ، والسجع بنوع خاص ٠

ولكن حدث بعد هذا ، ومنذ القرن الرابع على وجه التقريب ، ان سيطر السجع على كتابات بعض كتاب النثر الفنى آنذاك(٦٤) ، سيطرة قوية ، وشاع فيها شيوعا واضحا ٠

ومما يصور ذلك ، أدق تصوير،وأبرعه ، قول أبى اسحاق الصابى(٣٨٤هـ) فى تهنئة عضد الدولة بسنة جديدة :

(أسأل الله مبتهلا لديه ، مادا يدى اليه ، أن يحبل على مولانا هذه السنة، وما يتلوها من أخواتها بالصالحات الباقيات ، وبالزائدات الغامرات ، ليكون كل دهر بستقبله ، وأمد يستأنفه ، موفيا على المتقدم له ، قاصرا عن المتأخر عنه ، ويوفيه من العمر أطوله وأبعده ، ومن العيش أعذبه وأرغده ، عزيزا منصورا ، محميا موفورا ، باسطا يده فلا يقبضها الا على نواصى اعداء وحساد ، ساميا طرفه ، فلا يغضه الا على لذة غمض ورقاد ٠

مستريحة ركابه ، فلا يعملها الا لاستضافة عز وملك ، فائزة قداحة ، فلا يجليها الا لحيازة مال وملك ٠ حتى ينال أقصى ما تتوجه اليه امنيته ، جامحا ولتسموا له همته طامحا)(٦٥)٠

---

(٦٣) رسالة الجاحظ فى مناقب الترك ص٦٣(ضمن رسائل الجاحظ تحقيق هارون جـ ١)٠

(٦٤) مثل الهمذانى ، والخوارزمى ، والثعالبى ، والصابى ٠

(٦٥) يتيمة الدهر للثعالبى جـ ٢ ص ٢٢٢ ٠

وقول بديع الزمان الهمذانى (٣٩٨ هـ) ، من رسالة الى ابى نصر الميكالى ، يشكو اليه خليفته بهراة ، مستعينا على ذلك بالسجع ، ومتخذا منه ، وسيلة للتندر ، والسخرية ، بهذا الرجل ، الذى ليس بأهل ، لهذا المنصب ، الـــذى اختير له ٠

(كتابى أطال الله بقاء الشيخ الجليل ، والماء اذا طال مكثه ظهر خبثه ، واذا سكن متنه ، تحرك نتنه ، كذلك الضيف يسمج لماؤه ، اذا طال ثواؤه،ويثقل ظله اذا انتهى محله ، وقد حلبت أشطر خمسة أشهر بهراة ، ولم تكن دارمثلى لولا مقامه ، ولم تكن تسعنى لولا ذمامه ، ولى فى بيتى قبس مثل صادق،وأن صدرا مصدر عشق :

وأدنيتنى حتى اذا مـــا سبيتنى بقول يحل العصم سهل الاباطـح
تجافيت عنى حيث لا لى حيـلة وخلفت ما خلفت بين الجـــوانح

نعم قنصتنى نعم الشيخ ، فلما علق الجناح ، وقلق البراح ، طرت مطـار الريح ، بل مطار الروح وتركتنى بين قوم ، ينقص مسهم الطهارة ، وتـوهن اكفهم الحجارة ، وحدثت عن هذا الخليفة بل الجيفة ، انه قال قضيت لفـلان خمسين حاجة ، منذور وهذا البلد ، وليس يقنع ، فماذا أصنع ؟ فقلت ياأحمق ان استطعت أن ترانى محتاجا ، فأستطيع أن أراك محتاجا الى ، أف لقـولك وفعلك ، ولدهر أحوج الى مثلك ، وانا أسأل الشيخ الجليل ، أن يبيض وجهى بكتاب يسود وجهه ، ويعرفه قدره ، ويملأ رعبا صـــدره ، الى أن تبين عـلى صفحات جنبه آثار ذنبه)(٦٦)؛

ومن ذلك أيضا قول أبى الفرج الببغا (٣٩٨هـ) ، من رسالة كتبها الى سيف الدولة ، أثر عودته منتصرا ، من بعض غزواته مع الروم ٠ (الشجاعة اقـــل

---

(٦٦) زهر الآداب جـ ٢ ص ٢٧٣ ـ ٢٧٤ ٠

أدواته ، والبلاغه أصغر صناته ، يطرق الدهر اذا نطق ، وينطق المجد اذا افتخر ، فالآمال موقوفة عليه ، والثناء أجمع مصروف اليه ·

نهض بما قعدت هم الملوك عن ثقله ، وضعف الدهر عن معاناة مثله ، بهمم سيفيه ، وعزائم علوية ، فرد شمل الدين جديدا ، وذميم الايام حميدا ، بحق أوضحه ، وخلل أصلحه ، وهدى أعاده ، وضلال أباده)(٦٧)·

ومن أنصع النماذج النثرية الدالة على ذلك بالاضافة الى ما سبق ، قول الثعالبى ، (٤٢٩ هـ) فى ترجمته للصاحب بن عباد (هو صدر المشرق ، وتاريخ المجد ، وعزة الزمان ، وينبوع العدل والاحسان · ومن لا حرج فى مدحه ، بكل ما يمدح به محلوق ، ولولاه ما قامت للفضل فى دهرنا سوق ·

··· ولما كان نادرة عطارد فى البلاغة ، وواسطة عقد الدهر فى السماحة، جلب اليه من الآفاق ، واقاصى البلاد ، كل خطاب جزل ، وقول فصل،وصارت حضرته مشرعا لروائع الكلام ، وبدائع الافهام ، وثمار الخواطر ، ومجلسه مجمعا لصواب العقول ، وذرب العلوم) (٦٨) ·

ومهما يكن من أمر ، فهذه النماذج النثرية ، تبين لنا بوضوح وجلاء ، أن بعض الاعلام من كتاب القرن الرابع ، كانوا يلتزمون السجع فى رسائلهم ، وضروب نثرهم الفنى المختلفة ، مراعين فى ذلك حدوثه بين الفقر القصيرة والمتوسطة الطول ·

ولا يعنى هذا ، غلبة السجع على كتابات كل الكتاب آنذاك ، فقد لوحظ ان بعض كتاب هذا العصر ، لم يكونوا يلتزمون ذلك ، التزاما تاما اذ كانوا يسجعون من حين الى حين(٦٩) ، مؤثرين الازدواج عليه فى كثير من الاحيان

---

(٦٧) يتيمة الدهر جـ ١ ص ٢١٠ ·
(٦٨) المرجع السابق جـ ٣ ص ١٦٩ ·
٦٩) النثر الفنى لزكى مبارك جـ ١ ص ١٣٧ ·

وعلى كل حال ، فسواء فضل بعض الكتاب النثر الفنى فى عصور ازدهاره السجع على الازدواج ، أو حدث العكس ، ففضل بعضهم الازدواج على السجع أو جمع آخرون بين اللونين فى الصياغة التعبيرية ، مالـــذى لا شك فيه ، أن معظم كتاب النثر الفنى فى عصور ازدهاره ، التى أصبحت نموذجا يحتـــذى للعصور اللاحقة ، كانوا يميلون فى نثرهم الى شىء من الصنعة الفنية المحكمة التى تحدث فى الكلام ، نوعا من الموسيقى والايقاع يلذ له السمع ، وتطـرب له النفس ٠

وقد يكون هذا ناتجا عن تناسب لفظى ما ، بين بعض الكلمات والعبارات وقد يكون ناتجا عن تناسب معنوى لا لفظى ٠ وهذا التناسب المعنوى ، قـــد ياتى على صـــورتين متقابلتين ، امــا على جهــة الموافقــة ، وامــا على جهــة المخـــالفة (٧٠) ٠

أو بمعنى اوضح ، أن يكون معنى كل لفظة من اللفظتين المتناسبتين مقاربا او مطابقا لمعنى الاخرى ، أو أن يكون مضادا لها ، أو قريبا من ذلك ٠ وقـــد اتفق اكثر النقاد على تسمية هذا النوع بالطباق أو التضاد ، اما النوع الاول فقد اسموه جناسا(٧١)٠

يقول صاحب الصناعتين (قد أجمع الناس أن المطـــابقة فى الكلام ، هى الجمع بين الشىء وضده ، فى جزء من أجزاء الرسالة ، والخطبة ، والبيت من بيوت القصيدة ، مثل الجمع بين البياض والسواد ، والليل والنهار ، والحـر والبرد)(٧٢) ٠

والطباق فى اللغة ، الجمع بين الشيئين على حـــذو واحد(٧٣) ٠ وسمى

---

(٧٠) لان تقابل الكلام ، لا يكون الا على هذا النحـــو ، أنظر الصناعتين ص ٣٢٨ ٠

(٧١) سر الفصاحة ص ١٨٩ ، الايضاح للخطيب القزوينى ص ١٩٢ ٠

(٧٢) الصناعتين للعسكرى ص ٢٩٧ ٠

(٧٣) البديع لابن المعتز ص ٧٤ ٠

طباقا ، لمساواة أحد اللفظين صاحبه . وان تضادا ، أو اختلفا فى المعنى(٧٤)٠

ومن أمثلته قوله تعالى «يولج الليل فى النهار ، ويولج النهار فى الليل»٠

وقوله «وانه هو أضحك وأبكى ، وأنه هو امات وأحيى» ٠

وقول الرسول - ﷺ - للانصار : انكم لتكثرون عند الفزع ، وتقلون عند الطمع(٧٥)٠

وقد يأتى عن طريق ذكر بعض العبارات فى سياق ما ، ثم اعادتها بلفظها مقلوبة ، أى تقديم ما كان مؤخرا منها ، وتأخير ما كان مقدما ٠

مثل قول بعضهم : أشكر لمن انعم عليك ، وانعم على من شكرك(٧٦) ٠

وقول الحسن البصرى ، : ما رأيت يقينا لا شك فيه ، اشبه بشك لايقين فيه من الموت ٠

وقوله كذلك : ان من خوفك حتى تلقى الامن ، خير ممن أمنك حتى تلقى الخوف(٧٧) ٠

هذا عن الطباق أو التضاد ، أما عن **الجناس** : فهو عند كثير من النقاد البلاغيين(٧٨) ، اتفاق الكلمتين لفظا ومعنى ، أو اتفاقهما لفظا لا معنى(٧٩) ٠

ويقسمه معظمهم الى قسمين ، جناس تام ، وجناس ناقص ، أو حقيقى ومشبه به(٨٠)٠

---

(٧٤) الموازنة بين الطائيين جـ ١ ص ٢٧١ ٠
(٧٥) انظر هذه الامثلة ، فى الصناعتين للعسكرى ص ٢٩٨ - ٢٩٩ ٠
(٧٦) سر الفصاحة ١٩٢ ٠
(٧٧) الصناعتين ص ٢٩٩ ٠
(٧٨) البديع لابن المعتز ص ٥٥ ، الصناعتين ص ٣١٠ - ٣١١ ، الايضاح ص ٢١٦ ، جوهر الكنز ص ٩١ ٠
(٧٩) وهذا يدخل فى التناسب اللفظى ، ولا مجال له هنا ٠
(٨٠) الايضاح ص ٢١٦ - ٢١٨ ، جوهر الكنز ص ٩٥ ٠

فالجناس التام أو الحقيقى ، هو ما تساوت الفاظه فى انواع الحـــروف، وأعدادها ، وهيئاتها ، أما الجناس الناقص ، أو المشبه بالحقيقى ، فهـــو ما تقاربت الفاظه ، ونقصت بعض حروفه(٨١)٠

ومن الامثلة على النوع الاول ، قوله تعالى : «ويوم تقوم الساعة ، يقسم المجرمون مالبثوا غير ساعة»٠

وقول أبى تمام الطائى :

ما مات من كرم الزمان فانه　　　يحى لدى يحى بن عبد الله

وقول بعضهم :

وسميته يحى ليحيا فلم يكن　　　الى رد امر الله فيه سبيل(٨٢)

ومن أمثلة الناقص قوله تعالى «فروح وريحان وجنة ونعيم» ، وقـــول الرسول ﷺ «المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده» ، وقول عبدالله بـــن ادريس ، وقد سئل عن تحـــريم النبيذ : فقال «أجمع اهل الحـــرمين على تحريمه»(٨٣)٠

ويشترط بعض النقاد البلاغيين المتقدمين مثل الرومانى فى الجنـــاس، بنوعيه المزاوجة اللفظية والمعنوية ، متخذا من ذلك وسيلة للتفريق بينه وبين الاشتقا ق اللغوى ٠

وعلى هذا يعتبر قوله تعالى «فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ماعتدى عليكم» ، وقوله «يخادعون الله وهو خادعهم» وقوله ، «ومكروا ، ومكـر الله ، والله خير الماكرين» ٠

---

(٨١) الايضاح ص ٢١٦ ــ ٢١٧ ٠
(٨٢) الصناعتين ص ٣١١ ــ ٣١٣ ، بديع ابن المعتز ص ٥٦ ــ ٥٧ ٠
(٨٣) النكت فى اعجاز القرآن ص ٩١ ٠

وما جاء على هـــذه الشاكلة فى الكلام البليـــغ ، جناسا ، لمزاوجة الكلام بعضـه بعضـا ٠

أما مثـــل قوله تعـالى ، «ثم انصرفوا ، صرف الله قلوبهم» ، وقوله يخافون يوما تتقلب فيه القلوب والابصار» ، وقوله «يمحق الله الربا ويربى الصدقات» وأمثال ذلك فى الكلام البليغ ، فيعد اشتقاقا لغويا ، لا جناسا ، لأن الاصـل هنا الاشتقاق والتصريف لا المزاوجة اللفظية بين الكلام ٠

وبالرغم من وجاهة هذا الرأى ، فان جمهور النقاد البلاغيين ، يعتبرون هذه المثل كلها ، واشباهها جناسا ، يستوى فى ذلك المتقدمون منهم والمتاخرون(٨٤)

ومهما يكن من امر ، فالطباق والجناس ، لونان من الوان البديع ، يحدثان فى الكلام ضربا من الموسيقى ، والايقاع تطرب له الاذن ، وتهش له النفس ويخلب به العقل ٠

ولذا فقد رأينا كثيرا من كتاب النثر الفنى ، فى عصر ازدهاره ، يستعملون هذا الضرب من البديع فى كتاباتهم ، وقد يضيفون اليه ، بعض فنون البديع الصوتى الاخرى ، كالسجع والازدواج ٠

ومن أوضح النمـــاذج النثرية التى يبدو فيها هـــذا الضرب البديعى ، ممتزجا ببعض فنون البديع الصوتى ، قـــول الجاحظ من رسالته فى الجـــد والهزل ، مخاطبا حاسده ، (ولم أعجب من دوام ظلمك ، وثباتك على غضبك ، وغلظ قلبك ، ودورنا بالعسكر متجاورة ، ومنازلنا بمدينة السلام متقـــابلة ، ونحن ننظر فى علم واحد ، ونرجع فى النحلة الى مذهب واحد ، ولكن اشتـد عجبى منك اليوم ، وأنا بفرغانة وأنت بالاندلس ، وأنا صاحب كلام ، وأنت صاحب نتاج ، وصناعتك جودة الخط ، وصناعتى جودة المحو ، وأنت كـاتب وأنا أمى ، وانت خراجى ، وأنا عشرى ، وأنت زرعى ، وأنا نخلى ٠

---

(٨٤) بديع ابن المعـــتز ص ٥٥ ــ ٥٦ ، الصناعتين ص ٣١٠ ــ ٣١١ ، الايضاح ص ٢١٦ ــ ٢١٨ ، جوهر الكنز ص ٩١ ــ ٩٢ ٠

فلو كنت اذ كنت من بكر ، كنت من تميم، كان ذلك الى العداوة سببا،والى المنافسة سلما •

أنت أبقاك الله شاعر ، وأنا راوية ، وأنت طويل وأنا قصير ، وأنت أصلع وأنا أنزع ، وأنت صاحب برانين ، وأنا صاحب حمير ، وأنت ركين وأنـــا عجل ، وانت تدبر لنفسك ، وتقيم أود غيرك ، وتتسع لجميع الرعية ، وتبلغ بتدبيرك أقصى الامة ، وأنا عاجز عن نفسي ، وعن تدبير أمتي وعبدي)(٨٥)•

والمتأمل لهذا النص جيدا ، يلحظ براعـــة الجـــاحظ ، وقدرته الفائقة فى استخدام هــذه المقارنة المنطقية ، القـــائمة على التقابل بالتضــاد ، بين حاله وصفاته ، وحال حاسده(٨٦) وصفاته •

وبتقسيمه الكلام الى فقر متساوية ومتوازية فى الطول والقصر ، والوزن كذلك • واحداثه فى النص نوعا من الايقاع الصوتى والمعنوى ، تلذ له الاذن، وتمتع به النفس ، والعقل ، علاوة على ملاءمته لحالته النفسية والشعورية •

وابعد من هذا فى مزج ضروب البديع ، بعضها ببعض مزجا صوتيا رائعا، يشيع فى النص ايقاعا ، يلذ للسمع ، ويخلب اللب والعقل ، أكثر وأكثر ، مما رأينا فى النص السابق ، قول ابن العميد (٣٤٩ هـ) فى رسالة له ، يعـــاتب فيها بعض أصدقائه ، ويشكو من الدهر ، وتقلباته •

(أنا أشكو اليك جعلنى الله فداك ، دهرا خؤونا غدورا ، وزمانا خـــدوعا غـــرورا ، لا يمنح ما يمنح الا ريث ما ينتزع ، ولا يبقى فيما يهب الا ريث ما يرتجع ، يبدو خيرة لمعا ، ثم ينقطع ، ويحلو ماؤه جرعا ثم يمتنع ، وكانت منه شيمة مألوفة ، وســجية معروفة ، أن يشفع ما يبــرمه بقرب انتقاض ،

---

(٨٥) من رسالته فى الجد والهزل ، (ضمن رسائل الجاحظ تحقيق هــارون جـ ١) ص ٢٦٥ ــ ٢٦٦ •

(٨٦) وهو محمد بن عبد الملك الزيات ، الذى كتب له هذه الرسالة •

ويهدى لما يبسطه وشك انقباض ، وكنا نلبسه على ما شرط ، وان خاف منه وتسط ، ونرضى على الرغم بحكمه ، ونستتم بقصده وظلمه ، ونعتد من اسباب المسرة أن لا يجيء محذوره مصمتا أعنته وظاهرته ، وقصدت صرفه بلا مزاج، ونتعلل بما نختلسه من غفلاته ، ونسترقه من ساعاته ، وقد استحدث غير ماعرفناه سنة مبتدعة ، وشريعة متبعة ، وأعد لكل صالحة من الفساد حالا، وقرن بكل خلة من المكروه خلالا ، وبيان ذلك جعلنى الله فداك ، انه كان يقنع من معارضته الالفين ، بتفريق ذات البين ···، واحسبنى قد ظلمت الدهر بسوء الثناء عليه ، والزمته جرما ، لم يكن قدره يحيط به ، وقدرته ترتقى اليه لولا انك أعنته وظاهرته · وقصدت صرفه وآزرته ثم أعرضت عنى اعراض غير مراجع، وطرحتنى اطراح غير مجامل، فهلا وجدت نفسك أهلا للجميل حين لم تجدنى هناك ، أو أنفت من حل ما عقدت من غير جريمة ، ونكث ما عهدت من غير جريرة ، فاجبنى عن واحدة منهما ، ما هذا التغالى بنفسك ، والتعالى على صديقك)(٨٧)

واطرف من هذا ، واجمع لفنون البيان والبديع الصوتية والمعنوية ، قول الهمذانى ، فى المقامة الكوفية (حدثنا عيسى بن هشام ، قال : كنت وانا فتى السن ، اشد رحلى لكل عماية ، وأركض طرفى الى كل غواية ، حتى شربت من العمر سائغة ، ولبست من الدهر سابغة ، فلما انصاح النهار بجانب ليلى، وجمعت للمعاد ذيلى ، وطئت ظهر المروضة ، لاداء المفروضة ، وصحبنى فى الطريق رفيق ، لم أنكره من سوء ، فلما تجالينا ، وخبرنا بحالينا سفرت القصة عن أصل كوفى ، ومذهب صوفى · وسرنا فلما أحلتنا الكوفة ملنا الى داره ، ودخلناها ، وقد بقل وجه النهار وأخضر جانبه · ولما اغتمض جفن الليل ، وطر شاربه ، قرع علينا الباب ، فقلنا من القارع المنتاب ، فقال : وفد

---

(٨٧) زهر الآداب ج ٢ ص ٢٦٨ ·

الليل وبريده ، وفل الجوع وطريده ، وحر قاده الضر والزمن المر ، وضيف وطؤه خفيف وضالته رغيف •

وجار يستدعى على الجوع ، والجيب المرقوع ، وغريب اوقدت النـــار على سفره ، ونبح العواء على اثره،ونبذت خلفه الحصيات وكنست بعده العرصات

فنضوه طليح ، وعيشه تبريح ، ومن دون فرخيه مهامه فيح •

قال عيسى بن هشام : فقبضت من كيسى قبضة الليث ، وبعثتها اليه ، وقلت زدنى سؤالا ، نزدك نوالا • فقال ما عرض عرف العود على أجر من نار الجود ، ولا لقى وفد البر بأحسن من بريد الشكر ، ومن ملك الفضل فليواسى، فلن يذهب العرف بين الله والناس ، وأما أنت فحقق الله آمالك وجعـــل اليـد العليا لك •

قال عيسى بن هشام ففتحنـــا له الباب ، وقلنا ادخل فاذا هو والله شيخنا أبو الفتح الاسكندرى ، قلت يا أبا الفتح ، شد ما بلغت منك الخصاصة ، وهذا الزى خاصة ، فتبسم وأنشد يقول :

لا يغـــــرنك الـــــــذى   انـــا فيـــه من الطـــــلب
انـــا فى ثـــروة تشـــــق   لهـــــا بـــردة الطـــرب
انـــا لـــو شـئت لاتخـــذ   ت سقـــوفا من الـــذهب(٨٨)

ومهما يكن من أمر ، فهذه النماذج النثرية ، وتلك التى ذكرناها أثنـــاء حديثنا عن بعض ضروب التناسب اللفظى مثل السجع والازدواج ، توضح لنا جميعها ، أن النثر الفنى ، يتمتع بلون من الايقاع ، شأنه فى هذا شأن الشعر•

ولكنه مع هذا ، يختلف عن ايقاع الشعر ، كما وكيفا ومصدرا ، فايقـــاع

---

(٨٨) مقامات الهمذانى (المقامة الكوفية) ص ٢٨ ــ ٣٢ •

الشعر مبعثه كما ذكرنا ، توالى المتحركات والسواكن فى التفعيلة الواحدة، ومن تركيب بعضه مع بعض يحدث الوزن •

بينما ينشأ الايقاع فى النثر من التناسب اللفظى أو المعنوى ، بين بعض الالفاظ والعبارات ، ومن ضروبه السجع ، والازدواج ، والجناس والطباق•

وقد تتعاون هذه الفنون البديعية ، فيما بينها على خلق هذه الظـــاهرة الصوتية ، وقد يقتصر حدوث ذلك على بعضها دون بعض •

وتعدد مصادر الايقاع فى النثر ، لا يؤدى الى وحدة عامة للنغمة فى النص كله ، بالرغم من وحدة موضوع النص فى كثير من الاحيان •

ومن ثم ، فبوسعنا أن نقول عنه ، انه مفكك ، وغير مترابط ، اذ لا يؤدى فى كثير من الاحيان الى وحدة موسيقية واحدة ، فى النص كله ، مثلما يحدث عن ايقاع الشعر •

ومن أوضح المظاهر الدالة على هذا ، وحدة الوزن والقافية فى الشعر، وهذه الوحدة فى رايى ، هى سر احساسنا ، بجمال ايقاع الشعر ، عن جمـــال ايقاع النثر •

فالنفس قد طبعت على الالتذاذ ، بتكرار النغمة الواحدة ، فى العمـل الادبى كله ، على توالى أكثر من نغمة ، وأكثر من ايقاع ، لان هذا التعــــدد النغمى والايقاعى ، يفسد عليها متعتها الجمالية ، التى تحس بها ، أثر هذا التتــابع الصوتى والنغمى •

ثم أن تغيير النغمة ، قد يؤدى فى كثير من الاحيان ، الى تغيير انفعـــالات المتلقين للعمل الادبى ، وهذا يحتاج لوقت •

ومن ثم ، فقد تنتهى الاستجابة الشعورية ، بتغيير النغمة ، وقـــد تتوقف تمـــاما •

الفصل الرابع

اللغـــة

لا شك أن أسلافنا من النقاد العرب ، كانوا على وعى تام ، بفهم طبيعـــة اللغة ، واختلافها باختلاف المستوى الثقافى والاجتماعى للمتحدثين بهـــا ، وأغراض حديثهم • ولعل من اوضح المظاهر الدالة على ذلك ، اشارتهم الى أن لغة الادب ، تختلف عن لغة العلم ، ولغة الحياة اليومية اختلافا واضحا •

ولذا وجدناهم يرفضون دخول المصطلحات العلمية والفلسفية ، والفـــاظ أصحاب الحرف فيها بكثرة ، ويرون الافـــراط فى استعمال هذه الالفـــاظ والمصطلحات ، فى هذه اللغة ، يخل احلالا تاما ، بفصاحتها وبلاغتها •

يقول صاحب سر الفصاحة (ومن وضع الالفاظ موضعها ، ألا يستعمل فى الشعر المنظوم ، والكلام المنثور ، من الرسائل والخطب ، والفـــاظ المتكلمين والنحويين ، والمهندسين ومعانيهم ، والالفاظ التى تختص بها أهـل المهـــن والعلوم ، لان الانسان اذا خاض فى علموتكلم فى صنـــاعة وجب عليه ، أن يستعمل ألفاظ اهل ذلك العلم ، وكلام اصحاب تلك الصناعة)(١)•

ولذا فقد كان من صفات بلاغة القول عندهم ، اختيار الكلام ، وحسن نظمه وتأليفه ، مع فصاحة اللسان(٢)•

---

(١) سر الفصاحة ص ١٥٩ •
(٢) نقد النثر لقدامة ض ٧٦ ـ ٧٧ •

وهذا لا يتعلق بالالفاظ ، من حيث هي الفاظ مجردة ، منفصل بعضها عن بعض ، وانما يتعلق بها ، من حيث انتظامها فى أسلوب او سياق لغوى· وقد فطن بعضهم مثل عبد القاهر الجرجانى الى هذه الحقيقة فقال (وجملة الامر ، أنا لا نوجب الفصاحة للفظة مقطوعة مرفوعة من الكلام ، ولكنا نوجبها لهـــا موصولة بغيرها ، ومعلقا بمعناها من يليها · فان قلنا فى لفظة اشتعل من قوله تعالى : واشتعل الرأس شيبا ، انها على مرتبة من الفصاحة ، لم نوجب تلك الفصاحة لها وحدها ، ولكن موصولا بها الرأس ، معرفا بالالف واللام ، ومقرونا اليها الشيب منكرا منصوبا)(٣)·

ويرد ، عبد القاهر بهذا ، على أولئك الذين يرون أن من سمات الفصـاحة التلاؤم اللفظى ، وتعديل مزاج الحـروف ، حتى لاتتلاقى فى النطق حـروف تثقل على اللسان(٤) ·

وكيف يحدث هذا ، واللفظ لا يدل على معنى ، الا اذا دخـل فى ضرب من النظم والتأليف ، ونظم الحروف فى رايه ، غير نظام الـــكلام ، اذ أن نظم الحروف ، لا يعنى سوى تتابعها فى النطق وحسب ، أما نظم الكلام ، فيراعى فيه ، ائتلاف الالفاظ والمعانى ، بعد ترتيبها فى النفس ، وتواليها بعـد ذلك فى نسق لغوى · يقول (وذلك ان نظم الحروف ، هو تواليها فى النطق فقط . وليس نظمها بمقتضى عن معنى ، ولا الناظم لها ، بمقتف فى ذلك رسمـا من العقل ، اقتضى أن يتحرى فى نظمه لها ما تحراه · فلو أن واضع اللغة ، كان قد قال – ربض – مكان ضرب لما كان فى ذلك ما يؤدى الى فساد ، أمـا نظم الكلم ، فليس الامر فيه كذلك ، لانك تقتفى فى نظمها آثار المعانى ، وترتبها حسب ترتيب المعانى فى النفس ، فهو اذن نظم فيه حال المنظوم بعضـه مع

---

(٣) دلائل الاعجاز ص ٢٦٢ ·
(٤) البيان والتبيين للجاحظ جـ ١ ص ٦٢ – ٦٣ وسر الفصاحة ص ٨٠ ·

بعض ، وليس هو النظم ، الذى معناه ، ضم الشىء الى الشىء كيف جــاء واتفق •

والفائدة : فى معرفة هذا الفرق ، أنك اذا عرفته ، عرفت أن ليس الغرض، بنظم الكلم ، أن توالت الفاظها فى النطق ، بل أن تناسقت دلالتها ، وتلاقت معانيها ، على الوجه الذى اقتضاه العقل)(٥)•

وما دام الامر كذلك ، فبلاغة الكلام لا ترجع الى نظم حروفه ، وتواليها فى النطق ، وانما ترجع الى ائتلاف الفاظه ومعانيه ، فى سياق لغوى ، وهــو فى هذا ، لا يفصل بين اللفظ والمعنى ، او المعنى واللفظ ، ولكنه يربط بينهما ربطا فنيا محكما •

يقول (واذا لا يكون فى الكلم نظم ولا ترتيب ، الا بأن يصنع بها هــذا الصنيع ونحوه ، وكان ذلك كله ، مما لا يرجع منه الى اللفظ فى شىء ، ومما لا يتصور أن يكون فيه ومن صفته ، بان بذلك أن الامر على ما قلناه ، من أن اللفظ تبع للمعنى فى النظم ، وأن الـكلم تترتب بسبب ترتب معانيهــا فى النفس ، وأنها لو خلت من معانيها ، حتى تتجرد أصوات وأصداء حروف لمــا وقع فى ضمير ولا هجس فى خاطر ، أن يجب فيها ترتيب ونظم ، وان يجعل لها امكنة ومنازل ، وأن يجب النطق بهذه قبل النطق بتلك)(٦)•

ولا يعد عبد القاهر الجرجانى ، أول ناقد عربى فطن الى هذه الحقيقة ، ولكن سبقه الى ذلك ، بعض النقاد القريبى عهد به ، مثل ابن رشيق القيروانى ، الذى لخص آراء النقاد العرب فى هذه القضية ، أى قضية اللفظ والمعنى،وأشار الى أن اكثرهم ، يقدم اللفظ على المعنى(٧)•

---

(٥) دلائل الاعجاز ص ٣٠ •
(٦) المرجع السابق ص ٣٩ •
(٧) العمدة جـ ١ ص ١٢٧ •

ولكنه يرى مع هذا أنه لا انفصال بين اللفظ والمعنى (فاللفظ جسم روحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسد ، بقوى بقوته ويضعف بضعفه ، فاذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنه عليه كما يعرض لبعض الاجسام من الشلل والعور من غير أن تذهب الروح ، وكذلك ان ضعف المعنى واختل بعضه كان اللفظ من ذلك أوفر حظ ، ولا تجد معنى يختل الا من جهة اللفظ ، فاذا اختل المعنى كله وفسد ، بقى اللفظ مواتا لا فائدة فيه ، وان كان حسن الطلاوة فى السمع ، كما أن الميت لـــم ينقص من شخصه شيء فى رأى العين ، الا انه لا ينتفع به ، ولا يفيد فـــائدة ، وكذلك ان اختل اللفظ جمـــلة وتلاشى ، لـــم يصبح له معنى ؛ لانا لا نجد روحـــا فى غير جسم البتـــة)(٨)٠

ومما تجدر ملاحظته هنا ، أن بعض النقاد المتقدمين على ابن رشيق،والذين نضلوا اللفظ على المعنى ، أحسوا باهمية ارتباط هذا بذلك ، واعتبروا ذلك . من شروط بلاغة القول وحسـنه ٠

يقول صاحب الصناعتين (الكلام الفاظ تشتمل على معان تدل عليها ، ويعبر عنها ، فيحتاج صاحب البلاغة الى اصابة المعنى ، كحاجته الى تحسين اللفظ لان المدار بعد على اصابة المعنى ، ولان المعانى تحل من الكلام محل الابـدان، والالفاظ تجرى معها مجرى الكسوة ، ومرتبة احداهما على الاخرى ، معروفة٠ ومن عرف تركيب المعانى ، واستعمال الالفـاظ على وجوهها بلغة من اللغات ، ثم انتقل الى لغة اخرى ، وتهيأ له فيها من صنعة الكلام ، مثل ما تهيـأ له فى الاولى ،٠٠٠ الا ترى أن عبد الحميد الكاتب استخرج أمثلة الكتابة التى رسمها لمن بعده من اللسان الفارسى ، فحولها الى اللسان العربى ، فلا يكمل

---

(٨) المرجع السـابق جـ ١ ص ١٢٤

لصناعة الكلام ، الا من يكمل لاصابة المعنى ، وتصحيح اللفظ ، والمعـــرفة لوجوه الاستعمال)(٩)

وان المرء ليحسن بشيء من هــذا في كلام الجاحظ ، وهو بصدد تفضـيل اللفظ على المعنى ، اذ يشبه الالفاظ بالمعارض والمعانى بالجوارى (١٠) ، ويؤكد على أهمية المعانى بالنسبة للالفــاظ ، واختيار ما يناسـبها من ذلك ، حتى يتسنى لها ، التأثير فى النفس تأثيرا قويا •

ويتضح ذلك من قوله (ومتى شــاكل ، أبقاك الله ، ذلك اللفظ معنــاه ، وأعرب عن فحــواه ، وكان لتلك الحــال وفقا ، ولذلك القدر لفقا ، وخــرج من سـماحة الاستكراه ، وسلم من فســاد التكلف ، كان قمينا بحســن الموقع ، وبانتفــاع المســتمع) (١١) •

ومهما يكن من أمــر ، فلا ينبغى أن يفهم من ذلك كله ، ان عبد القاهــر الجرجانى ، لم يأت بجديد فى هذا الموضوع ، فصحيح أن بعض النقاد العرب، قد سبقوه الى الاشـــارة الى أهميـــة ارتباط اللفظ بالمعنى ، وقد يمكننـــا أن نستنتج بناء على ذلك ، أنه قد افاد من بعضهم فى هذه الناحية ، لكنه مــع هذا يفضلهم جميعا فى معالجته لهذا الموضوع ، وفيما وصل اليه من نتائج ، وحسبه أنه اهتدى من خلال دراسته لذلك ، الى أخطر نظرية فى علم المعانى. تقوم على بيان قيمة الالفاظ ، وارتباطها بعملية الفكر اللغوية ، وتأثيرها فى الصورة الادبيـــة (١٢) •

وتقوم هذه النظرية أساسا ، على أن اللغـــة ليست مجموعة من الالفــاظ المفردة ، بل مجموعة من العــلاقات والصيغ ، « فالالفاظ المفردة ، التي هــي

(٩) الصناعتين ص ٦٨ ــ ٦٩ •
(١٠) البيان والتبيين ج ١ ص ١٧٦ •
(١١) المرجع الســابق ج ٢ ص ٢٠ •
(١٢) النقد الادبى الحديث لغنيمى هلال ص ٢٨٧ •

أوضاع اللغة ، لم توضـع ، لتعرف معانيها فى أنفسـها ، ولكن لان يضـم بعضها الى بعض ، فيعرف فيما بينها فـوائد » (١٣) ٠

وقد سبق بهذه النظرية ، وخاصة فيما يتعلق بموضوع دلالات الالفاظ ، وارتباط بعضها ببعض ، ما وصل اليه ، بعض علماء علم اللغة من الاوربيين عصرنا الحـديث ، (١٤) فى هـذا الشـأن ، وما وصـل اليـه بعض نقادهم كذلك (١٥) ٠

وايا ما كان الامـر ، فقد فهم كثيـر من أسلافنا النقـاد ، على اختـلاف مقاصدهم ، ومشاربهم ، لغة الادب ، على أنها سـياق او تعبير ، لا الفـاظ مفردة ، ومن ثم ، فقـد اشترطوا فى هـذا التعبير اللغوى ، الذى يسـتعمله الشاعر أو الكاتب شروطا ، تتعلق بفصاحته وبلاغته ، منها أن يكون وسطا بين التعبير العامى ، والغريب الحوشى ، ومما يوضح ذلك ، قول الجاحظ ، محددا سمات هذا التعبير اللغوى (وكما لا ينبغى أن يكون اللفظ عاميا ساقطا سوقيا ، فكذلك لا ينبغى أن يكون غريبا وحشيا ، الا أن يكون المتكلم بدويا اعرابيا ، فان الوحشى من الـكلام ، يفهمه الوحشى من النـاس ، كما يفهم السوقى رطانة السـوقى) (١٦) ٠

وقد اصطلحوا على تسمية هذا الاسلوب ، بالنمط الاوسـط (١٧) وهـو

---

(١٣) دلائل الاعجاز ص ٣٥٣ ٠

(١٤) مثل العالم السويسرى دى سوسير F. de Saussure والعالم الفرنسى انطوان مييه A. Meillet ، أنظر فى الميزان الجديد للدكتور مندور ص ١٨٦ ــ ١٨٧ ، وكذلك علم اللغة للدكتور محمود السعران ص ٣٣٠ ــ ٣٣١ ٠

(١٥) وقد بين هذا بوضـوح أستاذنا الدكتور العشـماوى ، فى كتـابه قضايا النقد الادبى والبلاغة ص ٣١٩ ــ ٣٢٢ ٠

(١٦) البيـان والتبيين جـ ١ ص ١١٠ ٠

(١٧) الوسـاطة ص ٢٤ ٠

يشبه فى خصائصه وسماته ، ذلك الاسلوب الذى ارتضاه أرسطو ، للغة الفن القولى ، وتحدث عنه فى كتابه فن الشعر ، فقال (ان الصفة الجوهرية فى لغة القول ، تكون واضحة ، دون أن تكون مبتذلة ، وتكون واضحة كل الوضوح ، اذا تألفت من الفاظ دارجة ، لكنها حينئذ تكون ساقطة ٠٠٠ ، وتكون نبيلة بعيدة عن الابتذال ، اذا استخدمت الفاظا غريبة عن الاستعمال الدارج ٠

واقصد بذلك الكلمات الغريبة ـ الاعجمية ـ والمجاز والاسماء المحدودة ـ المطولة ـ ، وبالجملة كل ما هو مخالف للاستعمال الدارج ٠ لكن اذا تألف القول من كلمات من هذا النوع لجاء اما الغازا ، أو اعجميا ، ألغازا اذا تركب من مجازات ، وأعجميا اذا تألف من كلمات غريبة دخيلة ٠٠٠ ، واذا كثرت الكلمات الدخيلة حدثت العجمة ، ولهذا يجب ان تكون اللغة مزيجا من الالفاظ فتجنب الابتذال والسقوط يكون باستعمال الكلمات الغريبة والمجازات، ٠٠٠ بينما نظفر بالوضوح عن طريق الاسماء الدارجة) (١٨) ٠

فأخص ما يميز لغة الفن القولى عند الارسطو ، الوضوح وعدم الابتذال ، والذى يكسبها هاتين الصفتين ، خلوها من الالفاظ الغريبة والاعجمية ، وسموها قليلا عن مستوى لغة العامة ٠

وليس من المستبعد أن يكون الجاحظ ، قد تأثر بارسطو فى هذا ، بالرغم من عدم وجود أدلة ، تثبت اطلاعه على كتاب فن الشعر لارسطو ، اطلاعا مباشرا ، حيث أنه لم يكن قد ترجم فى عصره ترجمة كاملة ، ولكننا مع هذا لا ننفى تأثره بأرسطو ، بطرق اخرى ، غير هذا الطريق ٠

والذى يدعونا الى ذلك ، اشاراته المتعددة ، فى مواضع كثيرة ، من

---

(١٨) فن الشعر ص ٦١ ـ ٦٢ ٠

مؤلفاته فى البلاغة والبيان بنوع خاص ، الى آراء ارسطو فى هذا الموضوع (١٩) ٠

ولذا بلنا ان نفترض،أنه قد أطلع على بعض ما ترجم لارسطو من مؤلفات غير كتاب فن الشعر ، مثل كتاب الخطابة ، وجائز جدا أن يكون قد تاثر بأرسطو بطريق غير مباشر كذلك،أى عن طريق بعض الكتاب والمفكرين العرب الذين كانوا يعرفون اليونانية ، او كانوا على صلة بثقافتها ، مثل بشر بن المعتمر ، الذى وضع صحيفة فى أصول البيان ، مترسما فيها خطى البيان اليونانى (٢٠) ، وقد نقلها الجاحظ ، كاملة فى كتابه البيان والتبيين ، وقد جاء فيها ما يشبه كلام أرسطو والجاحظ فى هذا الموضوع٠يقول بشر ناصحا الاديب الناشىء (٠٠٠ اياك والتوعر ، فان التوعر يسلمك الى التعقيد ، والتعقيد هو الذى يستهلك معانيك ويشين ألفاظك ٠

ومن أراد معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما ، فان حق المعنى الشريف ، اللفظ الشريف ، ومن حقها أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما ٠٠٠ ، وكن فى ثلاث منازل ، فان أولى الثلاث ، أن يكون لفظك رشيقا عذبا ، وفخما سهلا ، ويكون معناك ظاهرا مكشوفا ، وقريبا معروفا ، اما عند الخاصة ، ان كنت للخاصة قصدت ، واما عند العامة ، ان كنت للعامة أردت) (٢١) ٠

ومما ينبغى ان نلتمت اليه هنا ، هو أن تأثر بعض نقادنا العرب ، ببعض قواعد النقد اليونانى ، فى اختيار اللغة او الاسلوب ، الذى يناسب الكتابة الادبية مثلا ، لم يكن الدافع اليه التقليد الاعمى ، وانما كان دافع الى ذلك ، ادراكهم الفعلى ، لسيطرة هذا النمط من الاساليب ، على لغة الادب شعره ونثره ، سيطرة فعلية ٠

---

(١٩) التيارات الاجنبيه فى الشعر العربى ص ١٣٣ ــ ١٣٦ ٠
(٢٠) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان لابراهيم سلامه ص ٢٨ ــ ٣٠ ٠
(٢١) البيان والتبيين ج ١ ص ١٠٤ ــ ١٠٧ ٠

ومرد ذلك ، ما طرأ على البيئة العربيـــة من تغير وتطور ، بفعل الفتوح • وانتشار الاسلام ، ودخول أمم أجنبية كثيرة فيه،وعملها على نشر حضاراتها فى هذه البيئـــة ، وقد ادى هـــذا التطور الحضـــارى ، الذى جد على البيئـــة العربية والمجتمع الى تغيير أحوال الناس وطباعهم ، من البدواة الى الحضارة ، ومن الجفاء والخشونة ، الى الرقة والنعومة •

وترتب عـلى ذلك ، رقـة طباع النـاس ، وقـد حملهم هذا على ترقيـق الفاظهم (٢٢) •

وتبعه ، تطور فى لغة أدبهم ، وظهور أسلوب تعبيرى خاص به ، أسموه بالاسـلوب المولد •

وهو يعد نمطا وسطا ، يسمو على العامى المبتذل ، وينخفض عن الحوشى الغـــريب •

يقول صاحب الوساطة (فلما ضرب الاسلام بجـرانه ، واتسعت ممالك العرب ، ونزعت البوادى الى القرى ، وفشا التادب والتظرف ، اختار الناس من الكلام ألينه وأسـهله ، وعمدوا الى كل شىء ذى أسـماء كثيرة اختـــازوا احسنها سمعا ، والطفها من القلوب موقعا ، وما للعرب فيه لغات ، فاقتصروا على أسلسـها واشرفها ، وتجاوزوا الحد فى طلب التسـهيل ، حتى تسمحوا ببعض اللحـن ، وحتى خالطتهم الركاكة والعجمـة ، وأعانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة طباع الاخلاق ، فانتقلت العادة ، وتغير الرسم ، وانتسخت هـذه السنة ، واحتذوا بشـعرهم هذا المثـال ، وترققوا ما أمكن ، وكسـوا معانيهم الطف ما سنح من الالفاظ ، فصارت اذا قيست بذلك الكلام الاول ، تبين فيها اللين ، فيظن ضـعفا ، فاذا أفرد عاد ذلك اللين صـفاء ورونقا . وصار ما تخيلته ضعفا ، رشاقة ولطفا ، فان رام أحدهم الاغراب ، والاقتداء

---

(٢٢) Muir the Caliphte. P. 434

بمن مضى من القـــدماء ، لم يتمكن من بعض ما يرويه الا باشد تكلف واتم تصـنع ومع التكلف المقت ، وللنفس عن التصنع نفرة ، وفى مفارقة الطبـع قلة الحلاوة ، وذهاب الرونق واخـلاق الديباجة) (٢٣) ٠

فأهم ما يتميز به هذا الاسلوب المولد ، صفتان ، هما السهولة والوضوح

ولا ينبغى أن نفهم معنى السـهولة ، كما فهمه بعض شـعرائنا ونقادنا المحـافظين آنذاك ، على أنه ركاكة تعبيرية ، أو ضعف لغـوى ٠ وكذلك لا ينبغى ان نفهم معنى الوضوح ، على أنه ابتذال فى المعانى والصيغ ٠

ومرد لأن السهولة والوضـوح هنا ، مبعثهما الطبع لا التكلف،والكلام المطبوع أحلى فى النفس ، وألذ من الكلام المصنوع ، وأشد جاذبية وتأثيرا ، فهو اداة الفن القولى الاصيل ، سواء أكان شعرا ، أم نثرا ٠

يقول الجاحظ (وقد علمنا من يقرض الشعر ، ويتكلف الاسجاع ، ويؤلف المزدوج ، ويتقدم فى تحبير المنثـور ، وقد تعمق فى المعانى ، وتكلف اقـامة الوزن ، والذى تجود به الطبيعة ، وتعطيه النفس سهوا رهوا ، مع قلة لفظـه وعدد هجائه ، احمـد أمرا ، وأحســن موقعا فى القلوب من كثير خـرج بالكد والعلاج ٠٠٠ ، وقال عامر بن عبد قيس : الكلمة اذا خرجت من القلب وقعت فى القلب ، واذا خرجت من اللسان ، لم تجاوز الآذان) (٢٤) ٠

فالكلام الذى يصدر عن طبع أصيل ، يبدو عليه السهولة والوضـوح ، لا الغموض والتعقيد ، فان سلامة اللفظ ، كما يقول القاضى الجرجانى ، تتبـع سلامة الطبع ، « ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة » (٢٥) ٠

واذا كان الطبع جافا ، خرج الكلام ، كز الالفاظ ، وعر الخطاب ، أما اذا

---

(٢٣) الوساطة لابى الحسن الجرجانى ٠ ص ١٨ ــ ١٩ ٠
(٢٤) البيان والتبيين ج ٣ ص ٢٢٨ ٠
(٢٥) الوسـاطة ص ١٨ ٠

كان الطبع حضريا خرج الكلام ، رشيقا عذبا ، سلسا ناصعا ، ويستوى فى ذلك ، الشعر والنثر • يقول صاحب الصناعتين (الكلام أيدك الله ، يحسن بسلاسته ، وسهولته ، ونصاعته وتخير لفظه ، واصابة معناه ، وجودة مطالعة ، واستواء تقاسيمه وتعادل أطرافه ، وتشبه اعجازه بهواديه ، وموافقة مآخيره لمباديه ، مع قلة ضروراته بل عدمها اصلا ، حتى لا يكون لها فى الالفاظ أثر •

فتجد المنظوم مثل المنثور ، فى سهولة مطلعه ، وجودة مقطعه ، وحسن رصفه وتأليفه ، وكمال صوغه وتركيبه ، فاذا كان الكلام كذلك ، كان بالقبول حقيقا ، وبالتحفظ خلقيا) (٢٦) واذا كان الاسلوب التعبيرى ، فى التأليف الشعرى والنثرى ، يتسم غالبا ، بسمات فنية واحدة ، فليس معنى هذا ، أن لغة الشعر ، لا تختلف عن لغة النثر ، أو العكس •

وحقيقة الامر ، أن كثيرا من أسلافنا النقاد ، مع اقرارهم الاسلوب المولد فى التأليف الشعرى والنثرى ، فقد اختلفوا فى الصياغة اللغوية لهذا الاسلوب شعرا ونثرا ، وفى درجة اتصافه ببعض الصفات الفنية هنا وهناك •

ومعظم هؤلاء ، يمثلون طريقة العرب فى الصياغة الشعرية ، ويتمسكون بعمود الشعر ، ويقفون بالمرصاد ، لاولئك الذين يحاولون ، الغاء ما بين الشعر والنثر ، من فروق فنية دقيقة •

ومرد هذا ، اداركهم الواعى ، أن مفهوم الشعر ، يختلف عن مفهوم النثر، واخص ما يميز ، الشعر عن الفن القولى الآخر ، أنه قائم على التخييل أو المحاكاة •

وهذا لا يتأتى الا بتحريك مشاعر الشاعر ، واثارتها ، وكذا مشاعر

---

(٢٦) الصناعتين للعسكرى ص ٥٤ •

السامعين ، والمتلقين لهذا الفن · يقول صاحب العمدة (وانما الشعر ما اطرب وهز النفوس ، وحرك الطباع ، فهذا هو باب الشعر الذى وضع لـه ، وبنى عليه لا سواه) (٢٧) ·

وقد كان من الطبيعى تبعا لهذا ، أن تتصف لغته بالاثاره ، سواء أكانت سارة ، أم غير سارة ، فهى على كل حال ، لغة العواطف ، والمشاعر الانسانية التى فطر الانسان على الشعور بما تجلبه له ، من لذة أو ألم ·

يقول صاحب منهاج البلغاء (ان الاقاويل المخيلة ، لا تخلو من أن تكون المعانى المخيلة فيها ، مما يعرفه جمهور من يفهم لغتها ويتأثر له ، أو مما يعرفه ولا يتأثر له ، أو مما يتأثر له اذا عرفه ، أو مما يعرفه ، ولا يتأثر له لو عرفه·

وأحق هذه الاشياء بأن يستعمل فى الاغراض المألوفة من طرق الشعر ما عرف وتؤثر له ، وكان مستعدا لان يتأثر له اذا عرف ···، وأحسن الاشياء التى تعرف ويتأثر لها اذا عرفت ، هى الاشياء ، التى فطرت النفوس على استلذاذها او التألم منها ، أو ما جد فيه الحالان ، من اللذة والالم ، كالذكريات للعهود الحميدة المنصرمة ، التى توجد النفوس تلتذ بتخيلها وذكرها ، وتتألم من تقضيها وانصرامها)(٢٨)·

فلغة الشعر ، تختلف اذن ، عن لغة النثر ، بما تحمله من انفعالات ومشاعر ودلالات ايحائية للالفاظ ، ولذا قالوا ، ان لهذه اللغة المثيرة ، ألفاظا خاصة بها لا ينبغى للشاعر ، أن يتجاوزها ، الى غيرها من الالفاظ ، التى تغلب على الكتاب ، والفلاسفة ، والمؤرخين ، الا فى القليل النادر ، وبحيث تأتى عفو الخاطر ، وعلى سبيل التندر والتظرف · يقول ابن رشيق (وللشعراء الفاظ معروفة ، وأمثلة مألوفة ، لا ينبغى للشاعر ، أن يعدوها ، ولا أن يستعمل غيرها كما أن الكتاب اصطلحوا على ألفاظ بأعيانها ، سموها الكتابية،لايتجاوزونها

---

(٢٧) العمدة جـ ١ ص ١٤٨ ·
(٢٨) منهاج البلغاء لحازم القرطاجنى ص ٢١ ·

الى سواها ، الا ان يريد الشاعر ، أن يتظرف باستعمال لفظ أعجمي.فيستعمله فى الندرة ، وعلى سبيل الخطرة ، كما فعل الاعشى قديما وأبو نواس حديثا٠

فلا بأس بذلك ، والفلسفة وجر الاخبار باب اخر غير الشعر ٭

فان وقع فيه شيء منهما فبقدر ، ولا يجب أن يجعـــلا نصب العين ، فيكونا متكئا واستراحة)(٢٩) ٠

وفى رأى أن القضية ، ليست قضية الفاظ شعرية ، أو غير شعرية، فالفاظ اللغة الفصيحة ، ملك للشاعر ، وغير الشاعر ، وشعرية الالفاظ ، لا تتـوقف، الا على طريقة استخدام الشاعر لها ، فالشاعر لا يكتب باعتباره عالما ، وانما هـــو يستخدم الالفاظ ، لان النزعات ، التى يثيرها الوضع ، الذى يوجد فيه الشاعر ، تتآلف على ايجاد هذه الصورة ، دون غيرها فى وعيه ، كوسيـــلة لتنظيم التجربة التى يعبر عنها)(٣٠)٠

وبناء على هذا ، يمكننا ان نقول ، ان أهم شيء فى هذا كله ، «هـو مدى احساس الشاعر ، بطاقة الالفاظ على تعـــديل بعضها البعض ، وعلى تجميع تأثيراتها المنفصلة فى العقل ، واتخاذها موضعها المناسب فى الاستجابة ككل والمألوف أن الشاعر لا يدرك الاسباب ، التى تجعله يختار لفظه دون سواها ، اذ تتخذ الالفاظ ، مكانها فى القصيدة ، دون سيطرته الواعية)(٣١)٠

ولكن ليس معنى هذا ، أن لا ينتقى الشـــاعر ألفاظه ، وينأى بلغته عن الغريب والاعجمى ، والسوقى والمبتذل ، الذى يفقد لغة الشعر ، سماتها الفنية الخاصة بها ، ويجعلها أشبه بلغة الكلام العادى ، الذى يخلو ، من كل مايمتع الحس ، والشعور والوجدان ٠

---

(٣٠) العلم والشعر لرتشاردز ص ٣٢ ٠
(٢٩) العمدة جـ ١ ص ١٢٨ ٠
(٣١) المرجع السابق ص ٤٦ ٠

وقد يؤذى الذوق ، بما فيه من ابتذال واسفاف تعبيرى •

يضاف الى ذلك ، أن استعمال الشاعر ، للكلمات غير الفصيحة ، والغريبة والاعجمية ، وكذلك التراكيب اللغوية ، التى من هذا القبيل ، يؤدى الى التعقيد اللفظى والمعنوى ، ذلك الذى حذر منه نقادنا ، وطالبوا بتحرر لغة الشعر ، من قيود أسره واكباله •

يقول عبد القاهر (واما التعقيد ، فانما كان مذوما ، لاجل أن اللفظ لم يرتب ، الترتيب الذى بمثله تحصل الدلالة على الغرض ، حتى احتاج السامع أن يطلب المعنى بالحيلة ، ويسعى اليه ، من غير الطريق)(٣٢)•

ثم يستشهد على هذا النوع من التعقيد بقول المتنبى(٣٣) :

ولذا اسم أغطية العيون جفونها   من أنها عمل السيوف عوامل

ويعقب على هذا بقوله (وانما ذم هذا الجنس ، لانه أحوجك الى فكر زائد على المقدار ، الذى يجب مثله ، وكدك بسوء الدلالة ، وأودع لك المعنى فى قالب غير مستو ، ولا مملس ، بل خشن مضرس ، حتى اذا رمت اخراجه منه عسر عليك ، واذا خرج ، خرج مشوه الصورة ناقص الحسن •

••• ولذلك كان أحق أصناف التعقيد بالذم ، ما يتعبك ثم لا يجدى عليك، ويؤرقك ثم لا يروق لك)(٣٤)•

واذا نأت لغة الشعر ، عن مثل هذا التعقيد الذى يعمى المعنى ويفسده ، ويذهب بحلاوة التعبير وجماله،وحظيت بشىء من الجمال الفنى،فى الصياغة، وجمعت الى ذلك ، سلاسة الالفاظ وعذوبتها ، اصبحت مؤثرة فى النفس ، غير

---

(٣٣) من قصيدته التى مطلعها :
(٣٢) أسرار البلاغة ص ١٦٢ •
لك يا منازل فى القلوب منازل   اقفرت أنت وهن أو اهل
الديوان جـ ٣ ص ٤٥٨ •
(٣٤) اسرار البلاغة ص ١٦٢ ــ ١٦٣ •

مستعصية على الفهم · وليس معنى هذا ، أن تصبح واضحة وضوحا تاما ، كلغة النثر ·

لاننا لو سلمنا بهـــذا ، لالغينـــا كثيرا من الفروق الفنية الدقيقة ، بين الشعر والنثر ·

وغاية هذا تختلف من غاية ذاك ، فالشعر غالبا ما يخاطب العاطفة، والنثر غالبا ما يخاطب العقل ، ولا شك أن لغة العقل تختلف عن لغة العاطفة(٢٥)·

نعبارتها تقريرية ، وغايتها نقل أفكار المتكلم ، أو الكاتب بطريقة واضحة ومباشرة ، أما لغة العاطفة ، فهي لغة انفعالية ، تكتسب ألفاظها ، وعباراتها، دلالات ايحائية ·

وهذه اللغة فى الحقيقة ، هى لغة الشعر ، اما الاولى ، فهى لغة النثر ·

وقديما ادرك ارسطو ، أن لكل فن قولى اسلوبه التعبيرى الخاص به،فاسلوب الكتابة ، يختلف عن أسلوب المناقشات ، والحديث ، ذلك لان أسلوب الكتابة، يتسم بالدقة فى التعبير ، أما اسلوب المناقشات والحديث ، فيتسم بالاثارة والحركة ·

ومن ثم ، فالمتحدث لا ينقل الى سامعه المعنى وحسب ، وانما ينقل معـه كذلك ، انفعالاته به ، بعكس الكاتب الذى ينقله مجردا من ذلك ·

يقول (واسلوب الكتابة أدق ، واسلوب الحديث أشد حركة وتنازعا· وهذا النوع الاخير يتضمن ضربين احدهما يعبر عن الاخلاق ، والآخر عن الانفعالات وهذا هو السبب فى ان الممثلين يسعون وراء الانفعالات ، والشعراء يبحثـون عن الممثلين ، الذين تتوافر فيهم هذه الملكة)(٢٦)·

---

(٢٥) النقد الادبى الحديث لغنيمى هلال ص ٣٧٨ ·
(٢٦) كتاب الخطابة ص ٢٢٥ ــ ٢٢٦ ·

والشعر يعد فنا من فنون الالقاء ، ويشاركه فى هذا الخطابة ٠

وقد فطن العرب الى هذه الحقيقة ، وهذا يفسر لنا ، سر مطالبتهم الخطيب والشاعر ، ، بأن يؤدى كل واحد منهما ، فنه الادبى وافيا(٢٧)٠

فالاساس فى هذين الفنين ، الانشاد والالقاء ، لا الكتابة ٠

ولذا ، فان احلال الكتابة ، محل الانشاد والالقاء ، فى اداء هذين الفنين ، يضيع كثيرا من روعتهما ، الفنية والجمالية ٠ وقد احس ، أرسطو ، بهـذا ، فقال (واذا أجرينا المقارنة بدت لنا الاقوال المكتوبة ضيقة فى المناقشات ، أما خطب الخطباء ، حتى لو كانت قد أحدثت أثرا جميلا لدى القائها ، فانها تبدو بين الايدى عند القراءة هزيلة ، ذلك لان مكانها الحقيقى ، هو فى المناقشات٠ ولهذا السبب عينه ، فان الاقوال الموضوعة للتاثير الخطابى ، اذا انتزع هذا منها ، لا تحدث نفس الاثر ، وتبدو ساذجة ٠

فمثلا حذف أدوات الوصل ، وكثرة تكرار الكلمة الواحدة ، كلاهما معيب فى الاقوال المكتوبة ، وان كان الخطباء فى المحافل يلجأون اليهما ، ذلك أنهما يناسبان التاثير الخطابى) (٢٨) ٠

ومن ثم ، فيبدو أن بعض أهل العلم بالشعر من نقادنا ، كانوا علىصواب، حينما ذكروا ، أن الوضوح التام ، ليس سمة من سمات الشعر ، وانمـا هو على العكس من ذلك ، أخص خصائص النثر ٠

وقد لخص هذا الرأى ، أحدهم فى قوله (ان الحسن من الشعر ، ما أعطاك معناه بعد مطاولة ومماطلة ، والحسن من النثر ما سبق معناه لفظه)(٢٩)٠

---

(٢٧) العمدة ج ١ ص ٢١ ٠

(٢٨) كتاب الخطابة ص ٢٢٥ ـ ٢٢٦ ٠

(٢٩) يعزى هذا الرأى الى اسحاق بن ابراهيم الصابى ، أحد كتاب القـرن الرابع ، وقد عبر عنه نظما ، انظر يتيمة الدهر للثعالبى ج ٢ ص ٢٦٤ ٠ وهو يمثل رأى أهل العلم بالشعر،فالكتاب كانوا أعلم الناس بنقد الشعر،كما =

ويؤيد هذا ، قول البحترى محددا بعض خصائص اللغة الشعرية ، التى تجعلها مختلفة أشد الاختلاف عن لغة النثر :

والشعر لمـــح تكفى اشـــارته   وليس بالهــذر طولت خطبه(٤٠)

فاهم ما يميز لغة الشعر ، هو تفضيل الكناية والتلميح فى التعبير ، على الوضوح والتصريح ، والايجاز فى المعنى ، على الاسهاب والتطويل ٠

ولذا فقد كان أهل العلم بالشعر ، من أسلافنا النقاد ، يأخذون على بعض الشعراء ، الذين كانوا يسمون بالمحدثين آنذاك ، افاضتهم ، واسهابهــم فى عرض المعانى والافكار ، والتفصيل فى ذلك ، مثل ابن الرومى ، الذى كان كما يقول صاحب العمدة (ضنيا بالمعانى حريصا عليها،يأخذ المعنى الواحد،ويولده فلا يزال يقلبه ظهرا لبطن ، ويصرفه فى كل وجـــه ، والى كل ناحية ، حتى يميته ، ويعلم انه لا مطمع فيه لاحد)(٤١)٠

وهذا ما دفع ، صاحب الوساطة ، الى اعتبار ، أكثر قصائد ابن الرومى، نظما لا شعرا ، لاعتمادها على التفصيل الزائد فى عرض المعنى ، وخلوهـــا تبعا لهذا ، من كل ما يمتع الحس والشعور ٠

يقول (ونحن نستقرئ القصيدة من شعره ، وهى تناهز المائة ، او تربى أو تضعف ، فلا نعثر فيها ، الا بالبيت الذى يروق ، أو البيتين ، ثم تنسلـخ قصائد منه ، وهى واقفه تحت ظلها ، جارية على رسلها ، لا يحصـل منهـا السـامع ، الا على عدد القوافى وانتظار الفراغ) (٤٢) ٠

وكما أخذ أسلافنا من النقاد ، اهل العلم بالشعر ، على بعض المحـدثين

= يقول الجاحظ ج ١ ص ٢٢٤ ـ ٢٢٥٠وقد اعترض على هذا الراى صاحب سر الفصاحة مسويا فى ذلك بين الشعر والنثر ، انظر سر الفصاحة ص ٢٠٧ ٠

(٤٠) ديوان البحترى ج ١ ص ٢٠٩ ٠

(٤١) العمدة ج ٢ ص ٢٣٨ ٠

(٤٢) الوساطة للجرجانى ص ٥٤ ٠

من معـــاصريهم ، تفصيلهم في عرض المعنى ، أخـــذوا على بعضـهم كذلك ، تحميلهم ، البيت الواحد من الشعر ، الكثير من المعانى(٤٣) ولذا قالوا ، ينبغى ان تكون المعانى على قدر الالفاظ ، فلا تزيد عن هذه ، ولا تنقص عن تلك(٤٤)• وكثرة المعانى فى البيت الواحد تعد حشوا ، زائدا لا معنى له ، وقـد تذهب بجمال الشعر وحلاوته ، وتكسوه مسحة من الجفاف العقلى ، والتعقيد المعنوى•

يقول ابن خلدون (وكذلك كثرة المعانى فى البيت الواحد فان فيه نوعا من التعقيد على الفهم ، وانما المختار منه ، ما كانت ألفاظه طبقا على معانيه أوفى• فان كانت المعانى كثيرة كان حشوا ، واستعمل الذهن بالغوص عليها ، فمنع الذوق باستيفاء ، مدركه من البلاغة)(٤٥)•

ولما كانت لغة الشعر تتسم بالايجـــاز فى عرض المعنى ، والدلالة غـــير المباشرة فى التعبير ، كان حظها من المجاز ، أوفر بكثير من حظ لغة النثر •

وهذا يوضح لنا ، سر تسابق أسلافنا من الشعراء ، فى استعمال صــور المجـــاز وفنونه ، المختلفة فى أشعارهم ، وتفننهم فى ذلك ، واغراق بعضهم فيه ، حتى جاوز الحد ، الذى سمح به النقاد فى ذلك(٤٦)• وأدى بهم هـــذا الاغراق فى التصوير ، الى غموض معانيهم فى كثير من الاحيان ، وأعــراض كثير من الناس عن اشعارهم ، ونفورهم منها •

اما لغة النثر ، فحظها من الصور المجازية قليل كما أشرنا • ومرد هذا فى ظنى ، اعتماد الكاتب فى عرض أفكاره ومعانيه على الوضوح التام ، والتحلل والبسط والافاضة ، والالتزام فى كثير من الاحيان ، بالدقة اللغوية فى التعبير والاعتماد أحيانا ، على الاقيسة والبراهين العقلية والمنطقيـــة تدعيما لافكاره ،

---

(٤٣) مقدمة ابن خلدون ص ٥٣٩ •
(٤٤) نقد الشعر لقدامة ص ٨٩ •
(٤٥) مقدمة ابن خلدون ص ٥٣٩ •
(٤٦) مثل أبى تمام وبعض شعراء البديع ، الذين اقتفوا اثره •

وتأكيدا لها • ولذا كان النثر ادق من الشعر فى عرض المعانى وتحليلها، وكان الشعر أقدر من النثر على الوصف والتصوير(٤٧)•

وبناء على هدا ، يتضح لنا، صحة وصف بعض النقاد الاوربيين المحدثين للغة الشعر ، بأنها تركيبية ، وللغة النثر ، بأنها تحليلية(٤٨)•

واعتقد أن هذا هو ادق الفروق الفنية ، بين لغة الشعر ، ولغة النثر •

---

(٤٧) يرى اصحاب المذهب الرمزى فى العصر الحديث ، أن الافراط فى التعبير عن المعنى ، بدلا من عرضه فى صورة من الصور ، يحول الشعر الى نثر • انظر الرمزية فى الادب العربى ص ١٠٦ •

(٤٨) فن الشعر لاحسان عباس ص ١٩٧ •



الفصل الخامس

التخييـــل والخيـــال

لقد أدرك أسلافنا من النقاد العرب ، حقيقة هامة ، تتعلق بمفهوم الشعر، وهى ــ كما اشرنا ــ أنه قول مخيل ، واعتبروا التخييل ، أو ما أسماه ارسطو بالمحاكاة ، من أدق الفروق الفنية ، التى تميز هذا الفن القولى المنغم ، عن غيره من فنون القول الاخرى •

ويبدو أن أول من استعمل منهم لفظة التخييل(١) الفارابى (٣٣٩هـ) ، ثم تبعه فى هــذا ابن سينا (٤٢٨هـ) ، وقــد استعملها تفسيرا لكلمة المحاكاة الارسطية(٢) ، وهى على هذا تقابل كلمة التصــديق ، التى تشترك معها فى بعض الصفات ، وتختلف عنها فى بعضها •

(فالتخييل اذعــان ، والتصديق اذعــان ، لكن التخييل اذعــان للتعجب ، والالتذاذ بنفس القول ، والتصديق اذعان لقبول ان الشىء على ماقيل فيه(٢)•

ويرى ابن سينا ، أن القول الصادق ، اذا حرف عن العادة ، والحـق به شىء ، تستأنس النفس به ، فربما أفاد التصديق والتخييل ، وربما شــغل التخييل عن الالتفات به(٢)•

---

(١) التخييل مصدر من الفعل خيل ــ بالتشديد ــ
(٢) فن الشعر د• شكرى عياد ص ٢٥٧ •
(٣) فن الشعر من كتاب الشفاء لابن سينا ضمن ترجمة عبد الرحمن بدوى لكتاب فن الشعر ص ١٦٢ •

وقد أشار عبد القاهر الجرجانى الى هذا المصطلح النقدى ، اثناء حديثه عن المعانى الادبية ، وتقسيمه لها الى قسمين ، قسم عقلى ، وقسم تخييلى.

ويصف القسم العقلى ، بأن معانيه صريحة محضة ، يشهد العقل بصحتها فى كثير من الاحيان • وهذا القسم من المعانى ، يبدو فى أدب المواعظ والحكم وآثار السلف ، الذين اشتهروا بالصدق ، والقول الحق(٤)•

ومن أصدق الشواهد الشعرية ، دلالة على هذا النوع من المعانى ، قول الشاعر العربى ، عامر بن الطفيل(٥)•

انى وان كنت ابن سيد عامر ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ وفى السر منها والصريح المهذب
فما سودتنى عامر عن وارثة ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ أبى الله أن أسمو بأم ولا أب(٦)

فالرجل يريد ان يقول ، انه لم يصبح سيد قومه ، بحسبه ونسبه، وانما بقوته وشجاعته ، وجده واجتهاده •

وهذا المعنى ، كما يقول عبد القاهر (صريح محض ، يشهد له العقل بالصحة ، ويعطيه من نفسه أكرم النسبة ، وتتفق العقلاء على الاخذ به ، والحكم بموجبه فى كل جيل وأمة ، ويوجد له أصل ، فى كل لسان ولغة، وأعلى مناسبة وأنورها قول الله تعالى : ان اكرمكم عند الله أتقاكم ، وقول النبى ﷺ من أبطأ به عمله ، لم يسرع به نسبه)(٧)•

ومن هذا أيضا قول المتنبى :

---

(٤) أسرار البلاغة ص ٢٩٧ ـ ٢٩٨ •
(٥) هو عامر بن الطفيل بن مالك بن ربيعة ، شاعر مخضرم ، كان فارس قيس • أنظر كتاب : الشعر والشعراء لابن قتيبة جـ ١ ص ٣٣٥ ـ ٣٣٦ •
(٦) ويروى البيت الاول فى الشعر والشعراء ، رواية أخرى وهى :
فانى وان كنت ابن فارس عامر ‏ ‏ ‏ ‏ وسيدها المشهور فى كل موكب
أما الرواية التى أوردناها فهى رواية أسرار البلاغة ص ٢٩٨ وتتفق معها رواية الكامل ، الا فى كلمة « سيد » ، الكامل جـ ١ ص ٩٥ •
(٧) أسرار البلاغة ص ٢٩٨ ـ ٢٩٩ •

لا يسلم الشرف الرفيع من الاذى   حتى يراق على جوانبه الدم (٨)

فشرف الشريف لا يسلم من أذى الحساد والحاقدين ، والاعداء الطامعين ، الا اذا كان صاحبه ، قويا ، ذا عدة وعتاد ، برد بهما كيد أولئك ، المعتدين الحاقدين ٠

وهذا معنى معقول ، يشهد العقل بصحته ، ويؤكد هذا ، قول عبد القاهر عنه (لم يزل العقلاء يقضون بصحته ، ويرى العارفون بالسياسة الاخذ بسنته وبه جاءت أوامر الله سبحانه ، وعليه جرت الاحكام الشرعية ، والسنن النبوية وبه استقام لاهل الدين دينهم ، وانتفى عنهم أذى من يفتنهم ويضرهم)(٩)٠

أما القسم المقابل لهذا من أقسام المعانى ، فهو القسم التخييلى ، الذى لا يمكن ان يقال انه صدق ، وان ما أثبته ثابت ونفاه منفى ٠

يقول عبد القاهر (ان الذى اريده بالتخييل ها هنا ، ما يثبت الشاعر امرا، غير ثابت أصلا ، ويدعى دعوى لا طريق الى تحصيلها ، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ، ويريها ما لا ترى)(١٠)٠

وهذا النوع من المعانى ، يأتى على أوجه : منها ما يكون خداعا للعقل ، ومنها ما يكون ، ضربا من التحسين والتزيين ٠

ومن الشواهد الدالة على النوع الاول ، قول أبى تمام (١١) :

لاتنكرى عطل الكريم من الغنى   فالسيل حرب للمكان العالى

---

(٨) من ميميته فى هجاء ابراهيم بن الاعور التى مطلعها ٠

لهوى النفوس سريرة لا تعلم   عرضا نظرت وخلت أنى اسلم

الديوان ج ٣ ص ٣١٣ ٠

(٩) اسرار البلاغة ص ٣٠١ ٠

(١٠) المرجع السابق ص ٣١١ ٠

(١١) من لاميته فى مدح الحسن بن رجاء ومطلعها :

يكفى دعاك فاننى لك قال   ليست هوادى عزيمتى بتوال

الديوان ص ٢٣٦ تحقيق الخياط ٠

ومعنى هذا ، ان عدم ثراء الرجل النبيل ، عالى الهمة ، يرجع الى ان نبله ، يمنعـــه من كنز المال ، فى الوقت الذى يوجد فيه كثير من المعــوزين والفقراء ، الذين هم ، فى أمس الحاجة اليه ، ولذا ، فان نبله وهمته العالية ، يجعلانه ، يترك ماله ، لاولئك المحتاجين ، حيث ينثال عليهم ، انثيال ،الغيث من القمم العالية •

وهذا قياس شعرى خادع ، قائم على التخيل والايهام ، فلا علاقة ابدا ، بين عدم استقرار السيل على القمم العالية ، وبين عدم بقاء المال ، عند ذوى النبل من الرجال •

(فالعلة فى أن السيل لا يسـتقر على الامكنة العالية ، أن المـاء سـيال ، لا يثبت الا اذا حصل فى موضع له جوانب ، تدفعه عن الانصاب ، وتمنعه عن الانسياب ، وليس فى الكريم والمال ، شىء من هذه الخلال(١٢) •

ومن أوضح الشواهد الشعرية الدالة على النوع الثانى ، قول البحترى فى الشيب(١٣) •

وبياض البازى اصدق حسنا   إن تأملت من سواد الغــراب

والبحترى يريد بهذا البيت ، أن يحبب الشيب الى ممدوحه ، ويزينه له ، فيقول ان الشيب بيــاض ، والشباب ســواد ، والبياض أجمـل فى العين من السواد ، والشاهد على هذا ، أن لون البازى الابيض ، اجمل فى العين من لون الغراب الاسود •

والحقيقة غير هذا ، لان مزية الشيب أو الشباب ، لا ترجع الى لون الشعر، وانما ترجــع الى صفات اخـرى ، كالقـدرة على العمـل والسعى ، والحــركة

---

(١٢) أسرار البلاغة ص ٣٠٢ •
(١٣) من باشيته فى مدح اسماعيل بن شهاب • الديوان ج ١ ص ٨٣ ط : دار المعارف بمصر •

والنشاط / والشائع أن الشيب ، ضعف ، وخمول ، والشباب قوة ، وحركة ونشاط ، ولكن الشاعر قلب الحقيقة هنا ، بضرب من التخييل ، عمد فيه الى تزيين القبيح ، وتقبيح الحسن.

ومهما يكن من أمر ، فان عبد القاهر الجرجانى ، يفهم التخييل على أنه نقيض للحقيقة ، وتصويرها حسب رؤية الشاعر لها ، من خلال مخيلته، وأحاسيسه •

وهو بهذا يقترب من فهم شراح ارسطو من اسلافنا لهذا اللفظ ، وبعض نقاد الشعر ، الذين تأثروا بهم ، مثل حازم القرطاجنى ، الذى عرف التخييل تعريفا دقيقا ، ويتضح هذا من قوله (والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه ، أو اسلوبه ونظامه ، وتقوم فى خياله صورة، أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها ، أو تصور شىء آخر بها ، انفعالا من غير روية الى جهة من الانبساط ، أو الانقباض(١٤)•

ثم يذكر أن التخييل يقع ، من جهات أربع ، من جهة المعنى ، ومن جهة الاسلوب ، ومن جهة اللفظ ، ومن جهة النظم والوزن •

وقد توسع فى تطبيق هذا المصطلح البيانى ، على الشعر العربى توسعا كبيرا(١٥)•

هذا عن مفهوم التخييل عند أسلافنا من النقاد •

أما عن الخيال(١٦) ، فقد اعتبروه قسما من التخييل ، اذ هو الصورة الحسية ، التى تتخذها المخيلة ، وسيلة لها فى نقل المعنى •

---

(١٤) منهاج البلغاء ص٨٩ •
(١٥) المرجع السابق ص ٩٥ ـ ١١٦ •
(١٦) اسم جنس معنوى مفرد ، وجمعه أخيلة •

ولهذا فقد اعتبروا التخييل ، مرتبطا أوثق ارتباط بالحس . ويؤكد هذه الحقيقة ، قول حازم (والذى يدركه الانسان بالحس ، فهو الذى تتخيله النفس لان التخييل تابع للحس)(١٧).

ويظهر أن هذا هو الذى ، دفع بعض أسلافنا من البلاغيين ، كالزمخشرى، الى فهم التخييل على انه تصوير المعنى الى الحس ، فقد وجد بعض آيات من القرآن الكريم ، ظاهرها التشبيه ، مثل : «وسع كرسيه السموات والارض» ، ومثل «والارض جميعا قبضته يوم القيامة ، والسماء مطويات بيمينه(١٨) ، فقال عنها انها تمثيل وتخييل ، وأن ألفاظها لا ينبغى ، أن تحمل على حقيقة ولا مجاز ، وانما تحمل على انها ، تمثيل وتصوير حسى(١٩).

ومن ثم فليس بغريب أن نرى حازما ، يؤكد على هذه الناحية ، مبينا أن التخييل الذى لا يعتمد على الحس ، ولا يرتبط به، لا يعد تخييلا شعريا فهو أشبه بالتوهم ، منه بالتخييل يقول (وكل ما أدركته بغير الحس فان ما يرام تخييله بما يكون دليلا على حاله ، ، من هيئات الاحوال المطيفة به واللازمة له ، حيث تكون تلك الاحوال ، مما يحس ويشاهد . فيكون تخييل الشىء من جهة ما يستبينه الحس من آثاره ، والاحوال اللازمة له حال وجوده والهيئات المشاهدة ، لما التبس به ووجد عنده ، وكل ما لم يحدد من الامور غير المحسوسة ، بشىء من هذه الاشياء ، ولا خصص بمحاكاة حال من هذه الاحوال ، بل اقتصر على افهامه بالاسم الدال عليه ، فليس يجب أن يعتقد فى ذلك الافهام أنه تخييل شعرى أصلا ، لان الكلام كله ، كان يكون تخييلا بهذا الاعتبار(٢٠).

---

(١٧) منهاج البلغاء ص ٩٨ .
(١٨) أنظر تفسير هذه الآيات فى الكشاف للزمخشرى .
(١٩) فن الشعر ترجمة د. شكرى عياد ص ٢٦٢ .
(٢٠) منهاج البلغاء ص ٩٨ ـ ٩٩ .

وقد سبق حازم بهذه النتيجة التى التى وصل اليها ، فى التفرقة بين التخييل الشعرى ، وبين التخييل غير الشعرى ، بعض النقاد الاوربيين المحدثين ، الذى بحثوا هذا الموضوع ، باضافة ، مثل : كولردج ، ذلك الذى يعد من أوائل من فطنوا الى ذلك ٠

والواقع أن ما وصل اليه فى هذا الموضوع ، لايختلف كثيرا عما وصل اليه حازم ، قبله بزمن طويل ٠

ويكفى ان نطلع على تعريف هذا الناقد الاوربى للخيال ، كى نحيط علما ، بهذه الحقيقة ٠

ومؤدى تعريفه له ، أنه «تلك القوة التركيبية السحرية ٠٠٠ ، التى تكشف عن ذاتها ، فى خلق التوازن ، أو التوفيق بين الصفات المتضادة ، أو المتعارضة»(٢١) ٠

والخيال فى رأيه ، يختلف عن التوهم ، اختلافا دقيقا ، وذلك لان التوهم «ميدانه المحدود والثابت ، وليس الا ضربا من الذاكرة تحرر من قيود الزمان والمكان»(٢٢) ٠

والذى يربط الانسان بالعالم المحسوس ، هو احساسه بمقولتى الزمان والمكان ، والتحرر منهما ، يعنى التحرر من قيود العالم ، ومن المعرفة الحسية، تلك التى ترتبط ، بالتخييل الشعرى أو الخيال ، حسب تسمية كولردج، وبعض النقاد الاوربيين المحدثين ، الذين خلطوا بين مفهومه ، وبين مفهوم التخييل والمخيلة(٢٣) ٠

---

(٢١) مبادىء النقد الادبى لرتشاردز ص ٣٠٩ ـ ٣٧٢

(٢٢) كولردج للدكتور مصطفى بدوى ص ١٥٧ ٠

(٢٣) انظر المعانى المختلفة للخيال ، التى ذكرها كولردج فى كتابه مبادىء النقد الادبى ص ٣٠٩ ـ ٣١٢ ٠

أما أسلافنا من النقاد العرب ، فقد اعتبروا الخيال جزء من التخييل ، وقسما من أقسامه ·

فقد قسم بعضهم التخييل ، الى تشبيه واستعارة ، وما يتركب منهما(٢٤)·

وقسمه آخرون الى تشبيه ووصف ، على اعتبار أن التخييل أو المحاكاة، تنقسم من جهة ، تخيل الشيء بواسطة ، أو بغير واسطة الى قسمين «قسم يخيل لك الشيء فى نفسه بأوصافه ، التى تحاكيه ، وقسم يخيل لك الشيء من غيره»(٢٥)·

والقسم الاول هو الوصف ، أما الثانى ، فهو التشبيه /

والتشبيه على كل حال ، أصل الخيال الشعرى ، وعماد التصوير البيانى، وهو يعنى :

«مشاركة أمر لآخر فى معنى»(٢٦) ، أو : وصف الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة ، لا من جميع جهاته(٢٧)·

ويغلب أن يقع بين شيئين بينهما اشتراك فى معان تعمهما ، ويوصفان بها ، وافتراق فى أشياء ، ينفرد كل منهما ، بصفتها(٢٨)·

وله أركان ، هى المشبه به ، والمشبه ، وأداة التشبيه ، ووجه الشبه·

وترتد معظم صور البيان اليه ، فالتمثيل نوع منه، والعلاقة بينهما ، علاقة عموم وخصوص ، اذ أن التشبيه أعم ، والتمثيل أخص(٢٩)·

---

(٢٤) فن الشعر لابن سينا ص ١٧١ ·
(٢٥) منهاج البلغاء ص ٩٤ ·
(٢٦) الايضاح ص ٢١ ؛
(٢٧) العمدة جـ ٢ ص ٢٩٤ ·
(٢٨) نقد الشعر لقدامة ص ٦٥ ·
(٢٩) أسرار البلاغة ص ١٠٧ ·

والفرق بينهما يرجع كما يرى عبد القاهر الى وجه الشبه ، اذ أنه فى التشبيه أمر بين ظاهر ، يدرك بحاسة من الحواس الخمس ، بينما هو فى التمثيل ، خفى غير ظاهر ، ولا يدرك الا بتاول عقلى محض(٢٠)٠

والاستعارة فى الاصل تشبيه حذف أحد طرفيه ، وصرح بالطرف الآخر، او رمز اليه بشىء من لوازمه وصفاته ٠ ويسمى النوع الاول بالاستعارة التصريحية ، أما النوع الثانى ، فيسمى بالاستعارة المكنية ٠

ولاهمية التشبيه وأصالته فى التصوير البيانى ، فقد عنى أسلافنا من النقاد بدراسته ، والبحث عن الصلات التى تربطه بغيره من صور البيان ، محاولين الكشف عن العلل الجمالية ، وراء هذه الصور البيانية(٢١)٠

ولما كان التخييل يرتبط عندهم بالحس ، والتشبيه قسم منه ، فقد اشترطوا فيه بجميع أقسامه ، وانواعه أن يرتبط بالمحسوسات ، يقول حازم (وينبغى أن ينظر فى المحاكاة التشبيهية ، من جهات ، فمن ذلك جهة الوجود والغرض ، وينبغى أن تكون المحاكاة على الوجه المختار بأمر موجود ، لامفروض وينبغى أن تكون المحاكاة فى الامور المحسوسة)(٢٢)٠

ويعلل عبد الماهر ذلك تعليلا لطيفا ، فيقول (فان الاوصاف ، التى ترد السامع فيها بالتمثيل من العقل الى العيان والحس ، وهى انفسها معروفة مشهورة ، صحيحة لا تحتاج الى الدلالة ، على أنها ممكنة موجودة أم لا؟٠

فانها وان غنيت من هذه الجهة عن التمثيل بالمشاهدات والمحسوسات، فانها تفتقر اليها من جهة المقدار ، لان مقاديرها فى العقل تختلف وتتفاوت،

---

(٢٠) المرجع السابق ص ١٠٠ ـ ١٠٦ ، أما عند الجمهور من البلاغيين ، فالتمثيل ما كان وجه الشبه فيه ، منتزعا من آمور متعددة ، ولا يشترط فى ذلك كونه عقليا ٠

(٢١) تاريخ النقد العربى للدكتور محمد زغلول سلام ص ٤٩ ٠

(٢٢) منهاج البلغاء ص ١١١ ٠

فقد يقال فى الفعل انه من حا لالفائدة على حدود فى المبالغة والتوسط ، فان رجعت الى ما تبصر وتحس ، عرفت ذلك بحقيقته وكما يوزن بالقسطاس)(٣٢)٠

ومن ثم ، فقد اشترطوا فى التشبيه المقاربة ، ووضوح العلاقة بين المشبه والمشبه به ، وقد أدى بهم هذا الى رفض الغموض والايهام فيه، الذى يكون مبعثه فى كثير من الاحيان ، عدم وجود علاقة واضحة ، بين المشبه والمشبه به /

ويبدو هذا بجلاء فى شعر بعض شعراء البديع ، مثل بشار الذى يعد امامهم فى ذلك ٠

ومن أوضح الشواهد دلالة ، على وجود هذه الظاهرة البيانية فى شعره ، قوله متغزلا :

حوراء ان نظرت اليك سقت بالعينين خمرا
وكأن رجع حديثها قطع الرياض كسين زهرا
وكأن تحت لسانها هاروت ينفث فيه سحرا
وكأنها برد الشراب صفا، ووافق منك فطرا(٣٤)

ففى البيت الاول استعارة مكنية اصلها ، تشبيه حذف طرفاه ، ورمز لاحدهما بشىء من صفاته٠

ولكن ليس هناك علاقة واضحة ، بين طرفى هذا التشبيه ذلك لانه يشبه شيئا مرئيا ، أى العينين ، بشىء مذوق وهو الخمر ٠ ولا علاقة واضحة كذلك فى البيت الثانى بين رجع الحديث ، وقطع الرياض ، فالمشبه – رجع الحديث – شىء مسموع ، والمشبه به وهو قطع الرياض ، شىء منظور ٠

---

(٣٢) أسرار البلاغة ص ١٤٠ ٠
(٣٤) الاغانى ج ٣ ص ١٥٥ ٠ ط : دار المعارف ٠

وكذا فى البيت الثالث ، لا نجد علاقة ظاهرة ، بين الكلام والسحر ، اذ أن الكلام شيء مسموع ، والسحر شيء مرئى ، وهذا الحكم ينطبق كذلك على البيت الاخير ، اذ يشبه المرأة ، وهى شيء منظور بالشراب البارد العذب وهو شيء مذوق ·

والواقع أن هناك علاقة ما ، بين هذه التشبيهات ، ولكنها ليست واضحة، بل خفية ·

وترجع هذه العلاقة الى وحدة الاثر النفسى ، بين كل من المشبه والمشبه به ، فى جميعها ·

ويمكننا أن نرد مثل هذه العلاقة بين المشبه والمشبه به فى البيت الاول ، الى أن نظرة صاحبته تصيب من يبصرها بنشوة ، اشبه بتلك التى يشعر بها ، شارب الخمر أثر شربه لها ·

أما فى البيت الثانى ، فمردها أن النفس تحس بلذة من رجع صوت هذه المرأة ، شبيهة بتلك التى تحسها ، من حفيف أشجار روضة مزهرة ·

ومرجعها فى البيت الثالث ، أن حديثها يترك فى النفس أثرا ، شبيها بأثر السحر ·

أما فى البيت الاخير ، فمبعثها ، أن وقع جمالها فى نفسه الظمأى ، يشبه وقع الماء العذب ، فى فم المفطر ، أثر صوم طويل ·

واذا كان بشار وبعض شعراء عصره المحدثين ، الذين اقتفوا آثاره الشعرية من بعده ، قد أغضب نقاد عصره المحافظين ، بخروجه بالتشبيه من صورته الخارجية ، الى صورة داخلية نفسية ، تقوم على الاحساس الباطنى ، الذى لا يتقيد بما تمليه الحواس من الصور الخارجية المرئية ، فقد أرضى بذلك المحدثين من نقاد عصره ، ونقاد عصرنا ، الذين اعتبروا ذلك ، تجديدا فى الصورة ، يشبه تجديد الرمزيين الغربيين ، الذين نادوا بتداخل معطيات

الحواس فى نقل الصور التعبيرية(٣٥) ، واجراء الفوضى ، فى مدركات الحواس المختلفة(٣٦) •

نتعطى المحسوسات صفات المسموعات ، والمذوقات صفات المشمـــومات• وهذا ما نجده فى تشبيهات بشار ، التى عرضنا لنماذج منها ، وقد توسـع بشار فى هذا ، (فأصبح المذوق والمسموع ، والمشموم والمرئى والملموس ،والمادة والمعنى ، كلها أمورا ، تتقـارب وتتشـابه ، وتلتقى ، ولكنه لقـــاء أساسه الوهم والايهام ، وغايته الشعرية ، اثارة معان غامضـــــة ، يسبح فيهـــا الخاطر)(٣٧) •

وقد فتح بشار بهذا ، الباب على مصراعيه لكثير من الشعراء المجـددين، الذين خرجوا على عمود الشعر العربى ، فى الصياغة التعبيرية ، وفتنـــــوا بالبـــديع •

ومن هؤلاء ابو تمام ، الذى مال الى الغموض العميق ، والاغراب البعيـد ، فى صوره ، واستعاراته بنـوع خـــاص • مما أثار عليه حفيظة النقـــاد المحافظين ، المنادين بالتمسك بعمود الشعر العربى ، فى الصياغة التعبيرية • ومن سمات ذلك ، المقاربة فى التشبيه ، كما ذكرنا ، والملاءمة فى الاستعارة، ومعنى الملاءمة هنا ، أن تكون الصفات المستعارة مناسبة لما استعيرت له ، أو مشابهة له • يقول الآمدى (وانما استعارب العرب المعنى لما ليس له ، اذا كان يقاربه ، أو يناسبه ، أو يشبهه فى بعض أحواله ، أو كان سببا من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة ، حينئذ لائقة بالشىء الذى استعيرت له ، وملائمة لمعنـــــاه)(٣٨) •

---

(٣٥) الرمزية فى الادب العربى ص ٢٤٣ •
(٣٦) فن الشعر لاحسان عباس ص ٦٠ •
(٣٧) تاريخ الشعر العربى حتى نهاية القـــرن الثالث ، لنجيب البهبيتى ص ٣٦٠ •
(٣٨) الموازنة بين الطائيين ج ١ ص ٢٥٠ ط : دار المعارف •

ويبدو أن أبا تمام ، لم يراع هـــذا مراعاة تامة فى استعاراته ، وتجاوز الحد ، الذى وضـ،ه النقاد المحافظون لذلك ، وأفرط غاية الافراط ، ومن ثم ، فقد أصبح مستهدفا لطعن الطاعنين ، ومغمزا لكثير من العائبين ٠

ومن مآخذهم عليه فى ذلك ، قوله :

يا دهـــر قـــوم أخـــدعيك فقـــد
أضججت هـــذا الانـــام من خـــرقك

ســـاشكر فرجـــة اللبب الـــرخى
ولـــين أخـــادع الدهـــر الابى

فضربت الشـــتاء فى أخـــدعيه
ضربة غـــادرته عـــودا ركـــوبا

تروح علينـــا كل يـــوم وتغتـــذى
خطـــوب كـــأن الدهـــر منهـــن يصرع

الا لا يمـــد الدهـــر كفـــا بسيىء
الى مجتـــدى نصر فيقطـــع من الزنـــد

والدهـــر الام من شرقت بلـــؤمه
الا اذا أشرقتـــه بكـــريم

به أســـلم المعـــروف بالشـــام بعدما
ثـــوى منذ أودى خـــالد وهـــو مرتـــد

جـــذبت نـــداه غـــدوة السبت جـــذبة
فخر صريعـــا بين أيـــدى القصـــائد

حتى اذا اســـود الزمـــان توضحـــوا
فيـــه فغـــودر وهـــو منهـــم أبلـــق

أنزلتـــه الايـــــام عن ظهـــرها من
بعـــد اثبـــات رجـــله فى الركاب(٣٩)

ويعلق الآمدى على هذه المثل من الاستعارة ، التى ذكر من أشباهها لابى تمام ، الكثير ، بقوله (وأشباه هذا اذا تتبعته فى شعره وجدته كثيرا ، فجعل كما ترى للدهر أخدعا ، ويدا تقطع من الزند ، وكأنه يصرع ، وجعـله يشرق بالكرام ، ويفكر ويبتسم ، وان الايام بنون له ، والزمان ابلق ، وجعل للمدح يدا ، ولقصائده مزامر ، الا أنها لا تنفخ ولا تزمر ، وجعل المعـــروف مسـلما تارة ، ومرتدا تارة أخرى ، ••/ وجعل للايام ظهـــرا يركب ••• ، وهـــذه استعارات فى غاية القباحة ، والهجانة والغثاثة ، والبعد عن الصواب)(٤٠)•

ويرى أن ابا تمام ، قد خرج على العرف الذى وضعه النقاد المحـــافظون للاستعارة ، فلم يراع الملاءمة ولا المشابهة ، بين المستعار له ، والمستعار منه•

والواقع أن الآمدى وبعض النقاد المحافظين لم يفهموا السر وراء خـــروج أبى تمام ، على ما تعارف عليه هؤلاء النقاد فى الاستعارة ، وفى غـيرها من ضروب التصوير البيانى •

فالرجل كان صاحب حس ، رقيق دقيق ، ومعنى عميق ، يتغـــلغل الى ما وراء الظواهر(٤١) ، ويفكر فى الاشياء ويعقلها ، بعـد أن يراهـا بحواسه ، ويحسها بمشاعره •

وكان من أولئك الشعراء ، الذين تأثروا بمؤثرات أجنبية فى أشعـــارهم ، وفدت اليهم من صلات الدم والقرابة ، أو من الثقافات الاجنبية ، التى كـــان الكثير منها قد ترجم الى العربية فى عصره •

---

(٣٩) المرجع السابق ص ٢٤٥ ـ ٢٤٩ • جـ١ •
(٤٠) المرجع السابق ص ٢٤٩ ـ ٢٥٠ •
(٤١) أبو تمام الطائى لنجيب البهبيتى ص ٢١٥ •

وقد كان صاحبنا شاعـــرا مثقفا ، راويا للأدب ، مطلعا عـــلى المـذاهب الفكرية والسياسية فى عصره(٤٢)٠

ويبدو أن كثرة اطلاعه على ثقافات أهل عصره ، وبخاصة العقـــلى منها قد أدى الى توسيع آفاق خياله ، والى خصوبته وحيويته ، فاصبح خيـــالا خصبا يموج بالحياة والحركة ، وكان من أثر ذلك ، ميله فى شعره بكـــثرة ، الى تجسيم المعنويات وتشخيصها ، وتشخيص الماديات كذلك ٠

ومن ثم ، فخروجه على نهج القدماء في الاستعارة ، على النحو الذى رأينا، يعد لونا من الوان التجسيم ، والتشخيص ٠

ولم يكن أبو تمام بدعا فى هذا وحده ، ولكن شاركه فيه كثير من شعـراء أهل عصره ، وبنوع خاص ، الذين وضح التأثير الاجنبى فى أشعارهم(٤٣)٠

ومع ذلك ، فيبدو أن أبا تمام ، تميز عن شعراء عصره فى هذا اللـــون البديعى ، بافراطه فيه افراطا ، ظنه بعض النقاد مجاوزة للحد ٠

وتعجبنى كلمة عادلة ، صدرت من القاضى الجرجانى ، معقبا بهـــا عـلى بيت أبى تمام ، ـ يا دهر قوم من أخدعيك ـ ، مبررا سبب استعارته للدهر أخدعا ، ومجيزا مثل هذا النوع من الاستعارة له ولغيره من الشعراء ، بشرط عدم الاكثار منه ٠

وفيها يقول (فانما يريد : أعدل ولا تجر ، وانصف ولا تحف ، ولـــكنه لما رآهم قد استجازوا ، أن ينسبوا اليه الجور والميل ، وأن يقذفوه ، بالعسف والظلم ، والخرق والعنف ، وقالوا : قد أعرض عنا ، وأقبل على فلان ، وقــد جفانا وواصل غيرنا ، وكان الميل والاعراض ، انما يقع بانحراف الاخـــدع،

---

(٤٢) المرجع السابق ص ٧٣ ـ ٧٤ ٠
(٤٣) التيـــارات الاجنبية فى الشعر العربى ، انظر خصوبة الخيـــال ص ٣٨٣ ـ ٣٩٦ ٠

وازورار المنكب ، استحسن أن يجعل له أخدعا ، وأن يأمر بتقويمه ، وهــذه أمور مد حملت على التحقيق /٠٠ ، ومتى اتبع فيها الرخص ، وأجــريت على المسامحة ، ادت الى فساد اللغة واختلا طالكلام ٠ وانما القصد فيهــا التوسط ، والاجتزاء بما تــرب وعرف ، والاقتصار على ما ظهر ووضح)(٤٤)٠

ومهما يكن من أمر ، فمثل هذه الاستعــارات ، التى ظنها المحــافظون من النقاد ، قبيحة غاية فى التبح ، هى فى رأى ، من أبدع وأطــرف صــور أبى تمــــام ٠

فهو فى الواقع يشخص كما قلنا الماديات والمعنويات ، وينفخ فيها نسمة الحياة ، فيجعلها تحس وتشعر ، وتعقل الامور ، وهذا ان دل على شىء فانما يدل ، على خصوبة خياله ، الذى كان كثيرا ما تنعكس عليه حالته الشعورية والوجدانية ، بما تحمله بين دفائنها من سرور وفرح ، أو حزن وألم ، فتــدب فيه الحياة والحركة ، ويصبح خيالا حيا يقظا ٠ ولعل أصدق ما يصور ذلك فى شعره ، وصفه للطبيعة أثناء الربيع ، وقد خلع على هذا الوصف ، حيــاة وحــركة ، فبدت الدنيا أمامه منظرا جميلا ، يخلب الشعــور والوجــدان وأضحت الطبيعة امرأة ، عطوفا حنونا ، تغذى ظهر الارض ، فيخــرج نورا مضيئا ، تنور معه القلوب الانسانية فرحة باشة به ٠ وأصبح كــل عنصر فى الطبيعة شخصا ، يحس ويشعر ، ولذا فهو يصور كل شجــرة من تلك الاشجار المزهرة ، وقد تساقطت عليها قطرات الندى بالعين الباكية ، ويصور هذه الشجرة منها أو تلك ، وهى تختفى خلف الكثيف من النباتات ، بالفتــاة العذراء الخجلى التى تظهر ثم تختفى ، خجلا من أعين الغــرباء ، ويصــور الارض فى صورة فتاة ، قد خلع الربيع عليها أثوابا جميلة ، مختلفة الالوان والاشكال ، وأخذت سهولها ، تتيه عجبا بما عليها من أثواب ، وتتبخــتر هضابها بمثل ذلك ٠

---

(٤٤) الوساطة ص ٤٣٢ ـ ٤٣٣ ٠

دنيـــا معاش للـــورى حتى اذا جـلى الربيع نانما هى منظـــر
أضحت تصوغ بطـونها لظهورها نورا نكان له القـــلوب تنــور
من كل زاهـــرة ترقرق بالنـدى فكأنهـا عـــين عليـــه تحـــدر
تبـــدو ويحجبها الجميم كأنهـــا عـــذراء تبـدو تارة وتخفــــر
حتى غــدت وهداتهـا ونجــادها فئتين فى خلع الربيع تبختر(٤٥)

ومن ثم ، فبوسعنا أن نقول الآن ، أن الاستعارة عند أبى تمام ، وبعض المجددين من أهل عصره ، لم تصبح وسيلة لتوضيح المعنى وبيانه وحسب، وانما أصبحت كذلك وسيلة للتعبير ، عن انفعال الشاعر ، بموقف من المواقف أو حدث من الاحداث ، فى صورة فنية يخلع عليها من ذاته ونفسه ، مايحس بأنه ملائم لذلك ٠ ومن هنا يبرز دور التشخيص ، والتجسيم ، فى تكـــوين عناصر هذه الصورة ، بروازا واضحا ٠

وقد فطن عبد القاهر الجرجانى ، الى هـــــذه الحقيقة ، فذكر أن من فوائد الاستعارة ، علاوة على ابراز البيان فى صورة مستجدة ، والايجاز فىالتعبير، تشخيص المعنويات ، وتجسيمها ، وتشخيص الماديات ، وتجريدها احيانا ، حتى تصبح روحانية خالصة ٠

يقول (فانك لترى بها الجماد حيا ناطقا ، والاعجم فصيحا ، والاجســـام الخرس مبينة ، والمعانى الخفية بدية جلية ، واذا نظرت فى أمر المقـاييس ، وجدتها ولا ناصر لها أعز منها ، ولا رونق لها ما لم تزنها ، وتجدالتشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكنها ٠

ان شئت أرتك المعانى اللطيفة ، التى هى خفايا العقول ، كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون ، وان شئت لطفت الاوصاف الجثمانية ، حتى تعـــود روحانية لا تنالها الظنون)(٤٦)٠

---

(٤٥) الديوان جـ ٢ ص ١٩٤ ــ ١٩٥ ط : دار المعارف ، ص ١٧٥ ط : الخياط
(٤٦) أسرار البلاغة ص ٥٠ ــ ٥١ ٠

وقد سبق عبد القاهر ، وبعض شعراء البديع فى العصر العباسى بهذا ، أصحاب الشعر الرومانسى ، والرمزى من الاوربيين ، الذين يرون أن فائدة الاستعارة فى الشعر ، لا تقف عند توضيح المعنى وتفسيره ، ولكنها تتعدى ذلك الى أن تصبح «وسيلة للتعبير عن موقف المتكلم من الموضوع الذىيتحدث عنه ، أو من الجمهور الذى يتحدث اليه»(٤٧)٠

وبناء على هذا يستطيع الذهن ، أن يجمع بواسطتها (فى الشعر أشياء مختلفة ، لم توجد بينها علاقة من قبل ، وذلك لاجل التأثير فى المواقف والدوافع ، وينجم هذا التأثير ، عن جميع هذه الاشياء ، وعن العلاقات التى ينشأها الذهن بينها ، واذا فحصنا أثر الاستعارة جيدا ، وجدنا هذا الاثر لا ينشأ عن العلاقات المنطقية الا فى حالات قليلة جدا/

ان الاستعارة وسيلة شبه خفية ، يدخل بواسطتها فى نسيج التجربة ، عدد كبير من العناصر المتنوعة)(٤٨)٠

وهذا الحكم لا ينطبق على الاستعارة وحدها ، وانما ينطبق كذلك ، على صور الخيال الاخرى كالتشبيه والتمثيل ٠

وقد لاحظ ذلك عبد القاهر ، فذكر أن بعض صور الخيال كالتشبيهوالتمثيل تحرك المشاعر وتهز النفوس ، بمقدرتها على الجمع بين صور متباعدة،وتقريبها الى المخيلة والذهن ٠

يقول (وهكذا اذا استقريت التشبيهات ، وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد ، كانت الى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها الى أن تحدث الاريحية أقرب ، وذلك أن موضع الاحسان ، ومكان الاستظراف ، والمثير الدفين من الارتياح ، والمتألف للنافر من المسرة ، والمؤلف

---

(٤٧) مبادىء النقد الادبى لرتشاردز ص ٣١٠ ٠
(٤٨) المرجع السابق والصحيفة ٠

لاطراف البهجة ، انك ترى بهـا الشيئين مثـلين متباينين ، ومـؤتلفين مختلفين)(٤٩)٠

ثم يقول بعد هذا عن التمثيل (وهل تشك فى أنه يعمل عمل السحـر فى تأليف المتباينين ، حتى يختصر ما بين المشرق والمغرب ، وحتى يريك للمعانى الممثلة بالاوهام ، شبها فى الاشخاص الماثلة ، والاشباح القائمة ، وينطـق لك الاخرس ، ويعطيك البيان من الاعجم ، ويريك الحياة فى الجماد ، ويريك الالتئام عين الاضداد ، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين ، والمـاء والنـار مجتمعين)(٥٠)٠

ومرد جمال التعبير وبلاغة القول فى رايه ، الى هذا النوع من الخيـال ، أو المجاز بصوره المختلفة ، من تشبيه وتمثيل واستعارة وكناية ٠

فهذه الصور البيانية ، هى التى تكشف عما وراء المعنى من جمال ، وتأثير بيانى أخاذ ، وتبرز بذلك معنى المعنى ، فالكلام ينقسم فى رأيه الى قسمين، قسم يصل المتكلم الى الغرض فيه بدلالة اللفظ وحده ، وقسم لا يصل المتكلم الى الغرض فيه ، بدلالة اللفظ ، ولكن بدلالة أخرى ، تنشأ عن الدلالة الاولى٠

يقول (وضرب آخر أنت لا تصل منه الى الغرض بدلالة اللفظ وحـده ، ولكن يدلك اللفظ على معناه ، الذى يقتضيه موضوعه فى اللغة ، ثم تجد لذلك دلالة ثانية ، تصل بها الى الغرض ، ومدار هذا الامر ، عى الاستعارة والكناية والتمثيل)(٥٥)٠

ثم يتضح هذا بقوله (واذا عرفت هذه ، فهنا عبارة مختصرة ، وهى أن تقول، المعنى ومعنى المعنى ، تعنى بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ ، وبمعنى المعنى أن

---

(٤٩) أسرار البلاغة ص ١٤٦ ـ ١٤٧ ٠
(٥٠) المرجع السابق ص ١٤٨ ـ ١٤٩ ٠
(٥١) دلائل الاعجاز ص ١٧٣ ٠

تعقل من اللفظ معنى ، ثم يفضى بك ذلك المعنى الى معنى اخر ، كالـــذى فسرت لك)(٥٢)٠

وقد سبق عبد القاهر كذلك ، بادراكه لهذا الفرق بين المعنى ومعنى المعنى، بعض النقاد الاوربيين المحدثين ، الذين أثاروا هذه القضية بعـــده بزمن ، ووصلوا الى نتائج ، مشابهة لنتائجه فيها(٥٣)٠

ومهما يكن من أمر ، فمهما قيل ، عن أثر الخيال فى اللغة الادبيـــة ولغـة الشعر بالذات ، التى تعد لغة انفعالية ، مشحونة بكثير من الصور المجازية ، فالرأى السائد ، بين كثير من أسلافنا النقاد ، أن الخيال بصوره المختـــلفة جزء من التخييل ، الذى هو فى الحقيقة موضوع الشعر ، أما نقيضـه وهـــو التصديق ، فموضوع بعض فنون النثر الاخرى ، كالخطابة والجدل(٥٤)٠

ويوضح هذا قول حازم القرطاجنى (فالشعر قد تكون مقدماته يقينيـــة ، ومشهورة ومظنونة ٠

ويفارق البرهان والجدل والخطابة بما فيه من التخييل والمحـــاكاة ، ويختص بالمقدمات الموهة الكذب ، فيكون شعرا أيضا ما هذه صفته ، باعتبار مافيه من المحاكاة والتخييل ، لا من جهة ما هو كاذب ، كما لم يكن شعـــرا، من جهة ما هو صادق ، بل بما كان فيه أيضا من التخييل ٠/٠ ، فالتخييـــل هو المعتبر فى صناعته لا كون الاقاويل صادقة أو كاذبة)(٥٥)٠

فأساس المعانى الشعرية فى رأيه التخييل ، أما معانى بعض فنون النثر كالخطابة والجدل ، فاساسها الاقناع ٠

---

(٥٢) المرجع السابق ص ١٧٣ ـ ١٧٤ ٠

(٥٣) The Meaning of Meaning, by Ogden and Richards pp. 185-208,

(٥٤) فن الشعر لابن سينا ص ١٦٢ ٠

(٥٥) منهـاج البلغـاء ص ٧١ ٠

وليس معنى هذا ، خلو النثر من التخييل ، أو خلو الشعر من الاقناع ، فقد يكون فى الشعر شيء قليل من الاقناع ، وقد يكون فى النثر والخطابة بالذات ، شيء يسير من المتخيلات •

يقول حازم (واستعمال الاقناعات فى الاقاويل الشعرية سائغ ، اذا كان ذلك على جهة الالماع فى الموضع بعد الموضع ، كما أن التخاييل ، سائغ استعمالها فى الاقاويل الخطابية ، فى الموضع بعد الموضع • وانما ساغ لكليهما أن يستعمل يسيرا ، فيما تقوم به الاخرى ، لان الغرض فى الصناعتين واحد ، وهو اعمال الحيلة فى القاء الكلام فى النفوس لتتأثر لمقتضاه •

فكانت الصناعتان متواخيتين لاجل اتفاق القصد والغرض فيهما •

فلذلك ساغ للشاعر أن يخطب ، لكن فى الاقل من كلامه ، وللخطيب أن يشعر فى الاقل من كلامه) (٥٦)•

وهذا يفسر لنا ، سر اعتبار بعض أسلافنا من النقاد مثل عبد القاهر الجرجانى ، التخييل موضوعا صالحا ، للشعر والخطابة ، فليس يطلب من الشعراء والخطباء ، كما يقول الا أن «يجعلوا اجتماع الشيئين فى وصف علة الحكم ـ الذى ـ يريدونه ، وان لم يكن فى المعقول ، ومقتضيات العقول ولا يؤخذ الشاعر بأن يصحح كون ما جعله أصلا ، كما ادعاه فيما يبرم أو ينقض من قضية ، وأن يأتى على مصيره قاعدة وأساسا بينة عقلية ، بل تسلم مقدمته التى اعتمدها بينة •

كتسليمنا أن غائب الشيب لم ينكر منه الا لونه ، وتناسينا سائر المعانى التى لها كره ومن أجلها عيب)(٥٧)•

---

(٥٦) المرجع السابق ص ٣٦١ •
(٥٧) أسرار البلاغة ص ٣٠٦ •

وعلى كل حال ، فان ادراك أسلافنا من النقاد لمعنى كلمة التخييل ، على النحو الذى رأينا ، واتفاق أكثرهم على أنها سمة غالبة على الشعر ، قد أدى بهم الى البحث فى مسألة الصدق والكذب فى الشعر ، وفى الفن القولى بعامة ٠

وبالرغم من أن أكثرهم ، يرون أن الاساس فى الشعر الكذب ، فانهم يختلفون فى حدود ذلك ، ودرجاته فى الشعر ، والفن القولى بعامة ٠

ويبدو هذا بشكل واضح ، فى اختلافهم حول مبدأ الغلو فى الشعر ، والقدر المسموح به منه ٠

يقول ابن سنان الخفاجى (وأما المبالغة فى المعنى والغلو : فان الناس مختلفون فى حمد الغلو وذمه ، فمنهم من يختاره ويقول ، أحسن الشعر أكذبه ، ويستدل بقول النابغة ، وقد سئل من أشعر الناس ؟ فقال من استجيد كذبه ، وأضحك رديئه /

وهذا مذهب اليونانيين فى شعرهم ٠ ومنهم من يكره الغلو والمبالغة ، التى تخرج الى حد الاحالة ، ويختار ما قارب الحقيقة ودانى الصحة ، ويعيب قول أبى نواس :

وأخفت أهل الشرك حتى أنه　　لتخافك النطف التى لم تخلق

لما فى ذلك من الغلو ، والافراط الخارج عن الحقيقة ٠ والذى أذهب اليه، المذهب الاول فى حمد المبالغة والغلو ، لان الشعر مبنى على الجواز والتسمح ، لكن أرى أن يستعمل فى ذلك ، كاد وما جرى فى معناها ، ليكون الكلام، أقرب الى الصحة)(٥٨)٠

وهذا النوع من الغلو ، الذى يجعل الكلام أقرب الى الصحة والحقيقة ،

---

(٥٨) سر الفصاحة ص ٢٥٦ ٠

هو المحمود لدى كثير من نقادنا ، الذين امتدحوا الغلو فى الشعر ، على اعتبار انه نوع من المبالغة فى التعبير ، يراد به المثـــل وبلـــوغ النهاية فى النعت والوصف(٥٩) ، وشواهده مى الشعر العربى كثيرة(٦٠)٠

أما المذموم ، فهو الافراط فى التعبير والتصوير ، الذى يؤدى الى الاستحالة والتناقض(٦١)٠

ويرجع صاحب منهاج البلغاء الكذب فى الشعر الى ناحيتين ، هما الاختلاق الامكانى ، والاختلاق الامتناعى ٠

ويقول (والكذب منه ما يعلم أنه كذب من ذات القول ، ومنه ما لا يعـــلم كذبه فى ذات القول ، فالذى يعلم كذبه من ذات القول ، وقد لا يكون الطـريق الى علمه من خارج ، هو الاختلاق الامكانى ، واعنى بالاختـــلاق أن يدعى الانسان ، أنه محب ويذكر محبوبا تيمه ، ومنزلا شجاه ، من غير أن يكـــون كذلك ، وعنيت بالامكان أن يذكر ما يمكن أن يقع منه ، ومن غيره من أبنـــاء جنسه ، وغير ذلك مما يصفه ويذكره ٠

والذى يعلم من خارج القول ، انه كذب ولابد ، الاختـــلاق الامتنـاعى ، والافراط الامتناعى والاستحالى ٠ **والافراط** : هو ان يغلو فى الصفة ، فيخرج بها عن حد الامكان ، الى الامتناع أو الاستحالة)(٦٢) ٠

والفرق بين الممتنع والمستحيل مى رأيه أن «الممتنع ما لا يقع فى الوجود، وان كان متصورا فى الذهن ، كتركيب يد أسد على رجل مثلا ، والمستحيل هو ما لايصح وقوعه فى وجود ، ولا تصوره فى ذهن ، ككون الانســان قائما ، قاعدا فى حال واحدة»(٦٢)٠

---

(٥٩) نقد الشعر لقدامة ص ٣٧ ٠
(٦٠) المرجع السابق ص ٣٥ ــ ٣٨ ٠
(٦١) المرجع السابق ص ١٢٠ ٠
(٦٢) منهاج البلغاء لحازم القرطاجنى ص ٧٦ ٠

ثم يشير الى اتساع أفق الشعر العربى ، لتقبل الاختلاق الامكانى . وضيقه بل امتناعه عن تقبل النوع الثانى • وهذا على العكس من الشعر اليونانى ، الذى يتسع أفقا ، لتقبل النوع الثانى من الاختلاق ، ويظهر أن السبب فى هذا ، يرجع الى أن الاختلاق الامتناعى ، قائم على أساس خرافى ، والشعر العربى ، والجاهلى بنوع خاص ، واقعى واقعية أصحابه ، صريح صراحة طبيعتهم النفسية والجغرافية •

أما الشعر اليونانى ، والطبيعة اليونانية ، فهما على النقيض من ذلك •

ومما تجدر ملاحظته هنا ، أن الافراط فى الغلو ، الذى يؤدى الى الاستحالة والتناقض يكثر فى الشعر ويقل فى النثر(٦٤)•

ومرد هذا فى ظنى ، غلبة الاقتناع والصدق على النثر ، وغلبة الكذب والتخييل عى الشعر •

فهناك بعض اغراض من الشعر ، تدور حول معانى عقلية ، ويتحقق فيها نوع من الصدق الحقيقى ، مثل شعر الحكمة والمواعظ الخلقية كما أشرنا •

وفى بعض فنون النثر الفنى ، التى تتناول أغراضا وجدانية ، مشابهة لبعض أغراض الشعر ، يتحقق نوع من التخييل والخيال ، ولكن هذا ، أقل بكثير مما فى الشعر •

ولهذا فعبارة خير الشعر أصدقه ، لا تعد مناقضة لعبارة ، أعذب الشعر أكذبه •

فالاولى تنطبق على المواعظ الحكمية والخلقية ، بينما تنطبق الثانية على معظم فنون الشعر وأغراضه ، التى يغلب عليها ، التخييل والخيال •

---

(٦٣) المرجع السابق ص ٧٧ •
(٦٤) سر الفصاحة ص ٢٥٧ •

وبناء عى هذا ، يمكننا القول ، بأن الكذب يغلب على الشعر ، اما الصدق فيغلب على النثر •

والصدق هنا ، بمعناه العلمى ، لا الفنى •

وهذا النوع الاخير من الصدق ، يتحقق فى الشعر ، ويختلف اختلافا بينا ، عن الصدق فى العلم •

ومرد هذا ، أن «النتائج فى الشعر تنشأ من خلال تنظيم انفعالاتنا،والذى يحدد قبولنا للقضية الزائفة ، تاثيرها فى مشاعرنا ، ومواقفنا ولا شىء سواه •

واذا كان للمنطق هنا أى دخل ، فهو كعامل ثانوى بحت ، ليخدم أستجابتنا العاطفية /

وتصبح القضية الزائفة صادقة ، اذا كانت تتفق وموقفا ، أو وضعا نفسيا معينا ، وتتحد به اذا كانت تربط بين مواقف أو أوضاع نفسية معينة مرغوب فيها لسبب من الاسباب ، ويعارض هذا الضرب من الصدق الصدق العلمى)(٦٥)•

ويمكن أن يسمى الصدق العلمى ، صدق بالفعل ، لانه يعنى موافقة أو مطابقة وقائعه للواقع •

أما الصدق الفنى ، فهو صدق بالامكان ، يعرف بقبول النفس لوقائعه ، أو نفورها منهـا •

وهذا النوع من الصدق بتحقق فى الفـن بعامة ، وفى الشعر بنـوع خاص(٦٦) ، كما أشرنا •

---

(٦٥) العلم والشعر لرتشاردر ص ٦٩ ـ ٧٠

(٦٦) The Meaning of Meaning, p. 151.

ويمكن أن نرد ذلك ، الى غلبة الخيال على الشعر ، الذى يعد من أخص خصائصه ، التى تميزه عن بعض فنون القول الاخرى ، كالنثر •

ذلك الذى لا يستطيع أن يجاريه فى هذه الناحية ، وان شاركه فيها ، اذ يبدو حظه منها قليل ، بالقياس الى وفرة حظ الشعر من ذلك •

وجملة القول ، وصفوته : أن الخيال يعد مظهرا من المظاهر الدالة على تشابه الشعر والنثر ، فى بعض الصفات ، واختلافهما ، فى درجة ، اتصاف ، كل منهما ، بتلك الصفات • ويشارك الخيال فى هذا ، الموضوع ، والايقاع ، واللغة •

ومرد هذا ، على ما يبدو لى ، اتصال هذين الفنين ، بعضهما ببعض فى البيئة الادبية آخر الامر ، ومحاولة بعض الادباء ، الكتابة فيهما معا،والاجادة فى كل فن منهما على حد سواء ، حتى أصبح هذا ، سمة من سمات الاديب آنذاك •

وقد أدى هذا ، الى اتصاف الشعر ببعض صفات النثر ، واتصاف النثر ببعض صفات الشعر •

وسنحاول قدر الطاقة ، فى الفصل القادم ، ذكر نماذج من هذا الشعر ، تتسم ببعض الخصائص النثرية ، وسنقتصر فى اختيارنا لهذه النماذج ، على العصر العباسى ، الذى يعد من أزهى عصور الادب العربى ، والذى ظهر فيه بوضوح ، أثر تداخل هذين الفنين ، وتقاربهما ، موضوعا وشكلا •

الفصل السادس

السمات النثرية فى شعر الكتـــــاب

أشرنا آنفا الى هذين الفنين القوليين ، أى الشعر والنثر ، قد تداخلا آخر الامر ، وتقاربا موضوعا وشكلا ، وترتب على ذلك ، اتصاف كل منهما ببعض صفـــات الآخر •

ولاحظنا ظهور هذا ، بشكل واضح فى بيئة الكتاب ، الـــذين يعـدون من أمهر الادباء والنقاد ، فى الصناعة الادبية ، وفى معرفة أصولها وفنونها•

وبالرغم من أن النثر كان مادة صناعتهم الفنية أصلا ، فانهم كانوا عـــلى علم ودراية ، باصول الصناعة الشعرية ، وكانوا يتميزون بهذا ، عن غيرهم من الادبـــاء والرواة •

يقول الجاحظ (ولم أر غاية النحويين الا كل شعر فيه اعراب ، ولـــم أر غاية روا ةالاشعار الا كل شعر فيه غريب ، أو معنى صعب يحتـــاج الى الاستخراج ، ولم أر غاية رواة الاخبار ، الا كل شعر فيه الشــاهد والمثــل • ورأيت عامتهم ـ فقد طالت مشاهدتى لهم ـ لا يقفون الا على الالفاظ المتخيرة، والمعانى المنتخبة ، وعلى الالفاظ العذبة ، والمخارج السهلة ، والديبـــاجة الكريمة ، وعلى الطبع المتمكن ، وعلى السبك الجيد ، وعلى كل كلام له مـــاء ورونق ، وعلى المعانى التى اذا صارت فى الصدور عمرتها ، وأصلحتهـــا من الفساد القديم ، وفتحت للسان باب البلاغة ، ودلت الاقلام على مدافن الالفاظ، وأشارت الى حسان المعانى •

ورأيت البصر بهذا الجوهر من الكلام فى رواه الكتاب أعم ، وعلى السنة حذاق الشعراء أظهر)(١)•

ومن ثم ، فليس بغريب أن نرى كثيرا من هؤلاء الكتاب يقرضون الشعر وينشدونه(٢) ، وتتفتق مواهبهم الفنية ، عن طرائف وبدائع ، فى هذا الفن القـــولى المنغم •

وهذا ما دعا ناقدا كابن رشيق الى وصف أشعارهم برقة الطبع وحلاوة الالفاظ ، ولطف المعانى ، والتمننن البديع فيها •

يقول (والكتاب أرق الناس فى الشعر طبعا ، وأملحهم تصنيفا، وأحلاهم الفاظا ، والطفهم معانى ، وأقدرهم على تصرف ، وأبعدهم من تكلف)(٣)•

وقد أحس ابن رشيق ، أن هؤلاء الكتاب الشعراء ، لا يقولون الشعر فى الاغلب الاعم ، رغبة فى أحد ، أو رهبة من أحد ، أى لا مدحا ولا هجاء ، كسائر الشعراء ، وانما غرضهم من ذلك ، التظرف والتطرف •

ولذا فهو يطالبنا ، بأن لا نحاسبهم محاسبتنا للشعراء الكبار ، وأن نترفق فى نقدنا لاشعارهم •

ولو ضربنا صفحا عن هذا الترفق ، ونظرنا بعين ناقدة فيما قاله ابن رشيق عن غرضهم من قول الشعر وانشاده ، لاتضح لنا ، أن ذلك الغرض ، قد أدى الى اتسام واتصاف شعرهم ، ببعض السمات ، التى تختلف كثيرا ، عن سمات الشعر العربى القديم •

---

(١) البيان والتبيين جـ ١ ص ٢٢٤ ـ ٢٢٥ •
(٢) ذكر ابن النديم طائفة كبيرة من هؤلاء ، تحت عنوان أسماء الشعراء الكتاب • أنظر الفهرست ص ٢٣٦ ـ ٢٣٩ •
(٣) العمدة جـ ٢ ص ١٠٦ •

فقد كان فى أغلبه شعرا وجدانيا ذاتيا ، يعبر عن موضوعات وجـــدانية تتصل بذات الشاعر ، ونفسه اتصالا وثيقا •

وقد تاثر فى صياغته الفنية ، ببعض موضوعات النثر ، واصولها الفنية•

من ذلك ، موضوع الاخوانيات ، الذى كثر تناول هؤلاء الشعراء ، له فى أشعارهم •

ومن أصدق الشواهد الشعرية دلالة على ذلك ، قول ابن العميد ، فى رسالة بعث بها الى صديقه أبى الحسن العباسى ، يصف حاله وزمنه ، الذى غـير من أخلاق بعض الاصدقاء فجعلهم لا يحافظون على عرى الصداقة ، ولا يراعون حرماتها ، ويميل فى عرض هذه المعانى الى السرد أو الحكاية ، معبرا عن ذلك، فى لغة تقريرية ، ذات دلالة مباشرة فى التعبير :

أشـكو اليـــك زمانا ظل يعـــركنى
عرك الاديم ومن يعـــدى علـى الـزمن
وصـــاحبنا كنت مغبـــوطا بصحبتـــه
دهـــرا فغـــادرنى فـــردا بلا سـكن
هبت له ريح اقبــــال فطــــار بها
نحـــو السرور والجـــأنى الى الحـــزن
نـــأى بجـــانبه عنى وصـــيرنى
من الاسى ودواعى الشـوق فى قــــرن
وبــــاع صفـــو وداد كنت أقصره
عليـــه مجتهـــدا فى السر والعـــلن
وكان غـــالى بـــه حينـــا فارخصـــه
يامن رأى صفـــو ودبيـــع بالغـبن
ان الكرام اذا ما اســـهلوا ذكـــروا
من كان يالفهـــم فى المنزل الخشـــن(٤)

---

(٤) يتيمة الدهر للثعالبى ج ٢ ص ١٠٦ •

وشبيه بهذا قول أبى الفضل الشيرازى ، يشكو الى صديقه الصاحب بن عباد ، من مرض النقرس ، الذى ألم به ، و آثار الشيخوخة ، التى بدت عليه فانهكت قواه ، واضعفت من عزيمته ، وقطعت كل أمل له فى الحياة ، ويلاحظ أنه يمزج ـ فى تناوله لهذه المعانى ـ بين موسيقى الشعر وبعض الوان من موسيقى النثر كالجناس والطباق ، التى يفرط فى توشيح شعره بها غاية الافراط •

الى الله أشكو ضنى شفنى
وكم قبله من ضنى قد شفانى
وسقما الح فما لى بما
أحاط برجلى منه يدان
ترانى وقد كنت ثبت الجنان
اذا الليل جن سليب الجنان
اقطع آناءه بالانين
وأراقب للصبح وقت الاذان
أنقل فى موضع موضع
فحيث حللت نبا بى مكانى
أقول أقيل فلا أستطيع
ع من الم ملحق غيروانى
فمن ليلة أرونا نية
ويوم بما ساءنى أرونانى
أرجى تقضى ما أشتكيه
ه من مرض بتقضى الزمان
وأنى قد جزت حد الكهول
وناهزت ما عمر الولدان
وجرمت ستين شمسية
فسدت على طريق الامانى

واوعت عـــراى وهـــدت قـــواى
ولبيس لـــــا يهـــدم الدهـــر بانى(٥)

فرد عليه الصاحب بن عباد شعرا ، فى رسالة بعث بها اليه ، معبرا فيها عن مدى تاثره،ارصه ، وباعثا فى نفسه الامل ، ومتمنيا له الشفاء وطول العمر٠

عنانى من الهـــم ما قـــد عنـــانى
فاعطيت صرف الليـــالى عنـــانى
ألفت الدمـــــوع وعفت الهجـــــوع
فعينـــاى عينـــان نضـــاختـــان
لســـقم الـــح عـــلى ســـيد
بـــه غفـــرت ذنـــوب الزمـــان
احـــاط برجـــليه جـــورا عـــليه
وأنى ونعـــــلاهما الفـــرقـــدان
وكيف ســـطا بهمـــا واستطـــال
وأرض بســـاطهمـــا النـــيران
وهـــــــلا تجـــاوزه قاصـــدا
الى عصـــــبة عصبت بالهـــوان
اذا ما ســـعى لطـــلاب العـــلا
فـــكل أوان هـــم فى تـــوانى
وســـوف توافيـــه كف الشـــفاء
بمـــا انشـــات باســـمه من أمـان
وتفقـــــأ فيه عيـــون الزمـــان
عـــزيز المحـــل رفيـــع المـــكان

---

(٥) المرجع السابق جـ ٢ ص ٣٠٢ ٠

كـــبرد الشـــباب وبـــرد الشــراب
وظـــــل الامـــانى ونيـــل الامانى
وعهـــد الصبى ونســـــيم الصبـــا
وصفـــو الدنـــان ورجـــع القيـــــان
فـــلو أن الفـــاظها جســـــــمت
لـــكانت عقـــود نحـــور الغـــوانى
فيـــاليت عمـــــرى فى عمـــــره
يـــزداد ولـــو انـــه حقبتـــــان(٥)

ومن ذلك أيضا ، قول ابراهيم بن هلال الصابى ، أحد كتاب بنى بويه ، فى رسالة رقيقة ، بعث بها الى عضد الدولة ، من سجنه الذى سجنـــه فيه ، مثيرا عاطفته ، وشفقته على أولاده ، الذين تركهم بلا سند ، ولا معـــين ، وأصبحوا كاليتامى من بعده ، طالبا منه ، اطلاق سراحه ، كى يسعد بلقـــاء وجهه المشرق ، قبل أن يلقى ربه ، مذكرا اياه بالسنوات الطوال ، التى قضاها فى صحبته خادما أمينا له ٠

أجـــل فى البنين الزهر طـــرفك أنهم
حـــووا كل مـــراى للاحبـــة مـــونق
وتمت لـــك النعمى بقـــرب كبـــيرهم
فاهـــلا به من طـــارق خـــير مطرق
مـــوال لذ ـــا مثـــل النجـــوم مطيفـــة
بمولى مـــوال منـــك كالبـــدر مشرق
وقـــد ضمهم شـــمل لـــديك مـــؤلف
فارث لـــذى الشمل الشتيت المفـــرق

---

(٦) المرجع السابق جـ ٢ ص ٣٠٣ ٠

وان كنت يومـــا عنهـــم متصـــدقا

فمن مثـــل مـــا خـــولت فيهم تصدق

فلى مقـــلة تقـــذى اذا مـــا مـــددتها

الى حـــــلة ممـــن اعـــــول ودورق

أناث ونكــــران أبيت من أجــــلهم

عـــلى كمـــد بين الحـــاجبين مقـــلق

رســـــائلهم تاتى بمـــا يلـــدغ الحشـــا

ويصـــدع قلب النــــازع المتشــــوق

فبـــاكية ترثى أباهـــــا ولـــم يمت

وبائنـــة من بعـــلها لـــم تطـــلق

وزغب من الاطفــــــال أبنـــاء منـــزل

شـــوارد عنـــه كالقطـــا المتمـــزق

اذا حرقـــــوا قلبى بنجـــواهم انثنت

عـــداك تنـــاجينى فتطفى تحـــرقى

شـــدت لئن انكـــرت أنـــك ضننتنى

ولـــم أرع مـــا أوليتنى من ترفـــق

لقـــد ضيـــع المعـــروف عندى واصبحت

ودائعـــــه مودوعـــة عنـــد أحمـــق

وحســـــبك لي جـــاه عريض ورفعـــة

وقيـــــدك فى ســـاقى تـــاج لمفـــرقى

ومـــا مـــوثق لـــم تطـــرحه بمـــوثق

ولا مطـــلق لـــم تصطنعـــه بمطلق

خـــــلا أن أعـــواما كمـــلن ثـــلاثة

تعـــرقت البقيـــا أشـــد تعـــرق

وقـــد ظمئت عينى التى أنت نورهـــا

الى نظـــرة من وجهـــك المتـــألق

فيـا فـرحتى أن القـه قبـل ميقتى
ويـا حسرتى أن مت من قبـل نلتقى

خـدمتك مـذ : عشرون عـاما موفقـا
فهب لى يومـا واحـدا لـم أوفـق

فـان يك ذنب ضـاق عنـدى عذره
فعنـدك عفـو واسع غـير ضيق(٩)

ومن قبيل هذا ، قول ابن الرومى ، الذى كان كاتبا(٧) ، كما كان شـاعرا، معاتبا صديقه أبا الصقر اسماعيل بن بلبل ، الذى جفاه فترة من الـزمن ، وحرمه من عطاياه ، فى الوقت الذى أغدق الكثير منها ، لانه صديقه ومادحـه وحرمه من عطاياه ، فى الوقت الذى أغدق الكثير منها ، على غيره من الناس ، الذين لا يستحقون ذلك ، وهو أولى بهذا منهم ، لانه صديقه ومادحه ، المشيد بفضائله ومآثره ، ويطلب منه فى نهاية القصيدة ، أن يصغى السمع لعتابه ، ثم لا يرده خائبا ، ولذا فلن يكون ، بينه وبينه بعد ذلك سوى الهجاء ٠

ابـا الصـقر أرى مهـديا
لك المـدح غـيرى الا مثـابا

وقـد كـدت من فـرط ما شغفنى
جفـاؤك ألا أسـيغ الشرابـا

ولـو كنت اعـرف لى أسـوة
صـبرت وعـزيت قـلبى مصـابا

ولـكن منعت الاسـا مثـل مـا
حـرمت اللهى من يديـك الرغـابا

وكنت قليـل أسـا المـرتجى
اذا فـاته صيب منـك ضـابا

---

(٧) معجم الادباء جـ ١ ص ٣٣٤ ـ ٣٣٥ ٠
(٨) ابن الرومى حياته من شعره للعقاد ص ٩٧ ـ ٩٨ ٠

وأين أســـــا من عممت الـــــورى
ســـواه بســيب يفــوت السحــابا
فــلا زلت لا يجــــد الحاســــدو
ن فيــك ســوى ذلك العـــاب عــابا
بالله يفـــــــــديك بالحاســــدين
ن من كل عـــاب دعـــاء مجــــابا
وان كنت حـــــلاتنى صـــاديـــا
واوردت غـــيرى حياضـــا عـــذابا
يجــــاجئ بالورادیهــــا ســـوا
ى ظلمـــا وتفـــرغ فيهـــا الذنابـــا
وانى لأرافهـــــــهم منســـــما
بســــاق وأعفـــاهم عنــــه نابـــا
وأغـــــزرهم درة بعـــــــــد ذا
ك عفوا اذا الــــدر عـاصى العصـــابا
فـــــما لعطـــاياك أضحت حمـى
عــلى وأضحت لغـــــيرى نهـــابا
أظنــــك خـــبرت انى امــــرؤ
ابر الرجــــال بشعـــرى احتســـابا
وذلك أحســـن مــا فى الظنـــون
اذا مـــا أخ باخيــــه اســـترابا
ولــــو ان غـــيرك الســـائمى ماأرى
لشعبت للظـــن فيــــه شعـــابا
فقـــلت غبى كســــا جهــــله
نواظـــره دون شـمسى ضـــبابا
وران عـــلى قلبـــه رينــــــه
فليس يريـــه صــــوابى صـــوابا

اذلك ؟ أو قلت كان أمرا
رأى الجود ذنبا عظيما فتابا
عفا عفوة بالندى ثم قال
انبت الى الله فيمن أنابا
اذلك أو قلت بل لم يزل
أخا البخل الا عدات كذابا
مريغ ثناء بلا نائل
يمنى أمانى تلفى سرابا
الى كل ذاك تميل النفو
س أخطا ظن بها أم أصابا
ولكن تنخلت فيك الظنون
تنخلى المدح فيه اللبابا
وما ظن من حسن الظن فيك
فأنت الحقيق به لا المحابى
على أننى رجل عاتب
وعتبى أهدى اليك العتابا
سأبدى معاتب مكنونة
اذا هى لم تبد عادت ضبابا
قبلت مديحى وانشدته
أناسا وأمسكت عنى الثوابا
وفيه سوائر أفشيتهن
اليك وكاتمتهن الحجابا
فلله أنت وما جئته
الى لقد جئت شيئا عجابا
أتهتك سترى عن خلتى
وتغلق دون عطاياك بابا

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فلو كنت اما انلت أمرا

واما سترت عليه وخابا

عذرت ولكن كشفت الغطا

ء عنه ولما تنله الثوابا

سوى أن خالك لى مبرق

بوارق يخطفن طرفى التهابا

يشير الى بايماضه

ويعمد غير جنابى مصابا

وان جنابى لو جاده

لازكى نباتا وأزكى ترابا

جناب إذا راده رائد

رأى المسك عند ثراه ملابا

وان جادة العرف أجنى جنى

من الشكر مستعذبا مستطابا

فحتام تخطف تلك البرو

ق طرفى ويسقين غيرى الذهابا

رضيت بوعدك نائلا

اذا شمت فى أفقيك السحابا

وما كنت بعتك ستر القنوع

لتنقذنى منه وعدا خلابا

ومن باع سترا على خلة

بوعد فأخسر به حين آبا

ومن عجب كدت تجنى به

على مشيبا يعفى الشبابا

دوام احتجابك عن رائدى

ولولاى لم ير منك احتجابا

وقد كان من قبل ايصاله

هداياى أدنى جليسك قابا

فاقصاه ما كان يرجو به

اليك دنوا ومنك اقترابا

فاعجب بهاتيك من خطة

واعجب بالا تشيب الغرابا

حلفت لئن انت لم ترضنى

لتنصرفن القوافى غضابا(٨)

وقد آثرت أن أنقل هذه القصيدة بكاملها ، شأنى فى هذا شأنى مع غيرها من النصوص السابقة ، لأضع أمام القارىء صورة كاملة ، عن الشكل الفنى ، لهذا النوع من القصائد الشعرية ، الذى يختلف كما نرى ، عن الشكل الفنى لقصائد الشعر العربى القديم ، التى خضعت فى صياغتها الفنية وبنيتها ، لبنية القصيدة الجاهلية ، التى كان يغلب عليها تعدد الاغراض والموضوعات كما مر بنا •

لكننا هنا ، نجد أنفسنا امام قصيدة ، ذات موضوع واحد ، وغالبا ما يكون موضوعا ذاتيا ، وجدانيا كعتاب بين صديق وصديق ، أو التعبير عن حرقة شوق ، أو شكوى حال ، وهى بهذا تشبه بعض فنون النثر الفنى ، كالخطبة أو الرسالة ، والاخوانية بنوع خاص •

ولو نظرنا الى هذه القصائد من ناحية المعنى ، لوجدنا شعراءها ، يقفون أمامه طويلا ، مفصلين فيه تفصيلا بعيدا ، محاولين بذلك ، مخاطبة عقل السامع ، أو القارىء ، وفكره ، لا شعوره ووجدانه •

ومن ثم يغلب على هذا الضرب الشعرى ، الاقناع لا التخييل •

---

(٩) ديوان ابن الرومى ج ١ ص ٢٢٣ ــ ٢٢٩ •

والاناضة فى عرض المعنى ، لاقناع السامع ، تعد من أخص خصـــائص النثر ٠

ومن قبيل هذه الموضوعات النثرية ، التى تناولها هؤلاء الشعراء الكتـــاب فى أشعارهم ، وأصبحت تبعا لهذا ، من موضوعات الشعر العربى ، الشعـــر التعليمى ، الذى هو عبارة ، عن نظم لموضوعات العلوم والآداب ٠

ويظهر أن أول من عنى بهذا الفن الشعرى ، منهم ، ابان بن عبد الحميـد اللاحقى(١٠) ٠

ومما يصور ذلك عنده ، مزدوجته ، التى نظم فيها كتاب كليـــلة ودمنة شـــــعرا ٠

وقد جاء فيها ، قوله متحدثا عن فلسفة هذا الكتاب والغرض من تاليفه :

هـــذا كتـــاب أدب ومحنـــة
وهو الذى يدعى كليلة ودمنـــة
فيـــه دلالات وفيـــه رشـــد
وهـــو كتـاب وضعته الهنـــد
فوصفـــوا آداب كل عـــــالم
حـــكاية عن السـن البهـــائم
فالحكمـــاء يعـــرفون فضـــله
والسخفـــاء يشـــتهون هـــزله
وهـتو عـلى ذلك يسـير الحفظ
لـــذ على اللســان عند اللفظ(١١)

(١٠) من حديث الشعر والنثر ص ٦٠ ٠١
(١١) كتاب الاوراق للصولى جـ ١ ص ٤٦ ــ ٤٧ ٠

... وبعد أن يستطرد في شرح الغرض من الكتاب ، والفائدة التي تعود على القارئ من قراءته له ، ينتقل بعد ذلك للحديث عن أبوابه وقصصه ، ذاكرا ما فيها من حكم وأمثال ، وأولها باب الاسد والثور ، الذى يقول فيه :

وان من كان دنيء النفس
يرضى من الارفع بالاخس
كمثل الكلب الشقى البائس
يفرح بالعظم العتيق اليابس
وأن أهل الفضل لا يرضيهم
شيء اذا ما كان لا يعنيهم
كالاسد الذى يصيد الارنبا
ثم يرى العير المجد هربا
فيرسل الارنب من أظفاره
ويتبع العير على ادباره
والكلب من رقته ترضيه
بلقمة تقذفها فى فيه
ومن يعش ما عاش غير خامل
له سرور دائم ونائل
فهو وان كان قصير العمر
أطول عمرا من حليف فقر
ومن يعش فى وحشة وضيق
وقلة المعروف فى الصديق
فهو وان عمر طول دهره
ليس بمغبوط طول عمره
وقيل أيضا انه قد ينبغى
للرجل الفاضل فيما يبتغى

أن لا يــرى الا مــع الامـــلاك
أو يعبــد الله مــع النســـاك
كالفيــل لا يصـلح الا مركبـا
لمـلك أو راعيـــا مســيبا
قــال لـــه الســـبع لقد سمعت
وكل ما تقـــول قـــد فهمت
لكننى لســت أظـــن ما تظـن
بالثور منغش بل ظنى حسن(١٢)

ثم يمضى على هذا النحو ، ملخصا ما فى هذا الباب من حكم وأمثـال ، منتقلا منه الى الباب الذى يليه ، وهكذا الى آخر الكتاب ٠

ومن ذلك أيضا مزدوجته فى الصيام والزكاة ، التى صاغ فيها الاحـكام الشرعية ، الخاصة بهذين الغرضين شعرا ، وفيها يقول :

هـذا كتـاب الصـوم وهو جامع
لـكل ما قـــامت به الشرائع
من ذلك المـــنزل فى القـرآن
فضــلا من كــان ذا بيــان
ومنـــه ما جـــاء عـن النبى
من عهـــده المتبـع المـرضى
صــلى الالـــه عليـه سـلما
كمــا هــدى الله به علمـــا
وبعضــه عــلى اختـلاف الناس
من أثـــر مـــاض ومن قيـــاس

(١٢) المرجع السابق ص ٤٨ ـ ٤٩ ٠

والجـــامع الـــذى اليه صـــاروا
رأى أبى يوســـف مما اختـــاروا
قـــال ابو يوســف أما المفترض
فرمضـــان صـــومه اذا عـــرض
والصـــوم فى كفـــارة الايمـــان
من حيث ما يجـــرى على اللسان
ومعـــه الحـــج وفى الظهـــار
الصـــوم لا يدفـــع بالانكـــار
وخطـــا القـــول وحـــلق المحرم
لراســـه فيـــه الصـــيام فافهم
فرمضـــان شـــهره معـــروف
وفرضـــه مفترض موصـــوف(١٢)

ويبدو أن ابنه حمدان ، قد ترسم خطاه فى هذا ، فألف مزدوجة طـويلة ، فى وصف الحب وأهله ، ضمنها فلسفته فى ذلك ، ورأيه فيه ، مغتبرا الحب فنا من الفنون ، له صفاته الخاصة به ، استمع اليه وهو يقول ، فى هـــذه المزدوجـــــة :

مـــا بـــال أهـــل الادب	منـــا وأهـــل الـــكتب
قـــد وضعـــوا الآدبـــا	واتبعـــو الكتـــــابا
لـــكن فـــن دفـــتر	منقـــط محـــــبر
ففـــرقت أجناســـنا	وعـــلموها الناســـا
بالحـــيل الرقيقـــة	والفطـــن الدقيقـــة
فأرشـــدوا الضـــلالا	وعلمـــوا الجهـــالا

---

(١٢) المرجع السابق ص ٥١ ٠

سوى الحبين فلم يرعوا لهم حق الذمم
فى علم ما قد جهلوا وما به قد ابتلوا
بؤسى لاهل العشق أهل الضنى والأرق
ليس لهم وسيلة ولا وجوه حيله
رأيت لما أخذوا وفى هواهم وحلوا
أن أرشد المغفل الجاهل الضللا
الى الطريق الواضح عند البلاء الفادح
وابتدى كتابا بالوصف بابا(١٤)

وقد شاع هذا الفن الشعرى بعد ذلك ، فى شعر كثير من الشعراء ، وبنوع خاص ، الذين جمعوا بين الكتابة النثرية ، وقول الشعر وانشاده . أو عند أولئك الذين كانوا يستمدون معانيهم الشعرية ، من بعض المصادر النثرية ، كأبى العتاهية(١٥) ، ومما يصور ذلك عنده . أرجوزته فى الزهد ، التى يقال انها تضمنت أربعة آلاف مثل(١٦) :

ومما جاء فيها قوله :

حسبك ما تبتغية القوت
ما أكثر القوت لمن يموت
الفقر فيما جاوز الكفافا
من اتقى الله رجا وخافا
ان كان لا يغنيك ما يكفيكا
فكل ما فى الارض لا يغنيكا

---

(١٤) المرجع السابق ص ٥٧ ـ ٥٩ .
(١٥) التيارات الاجنبية ص ٢٣١ ـ ٢٣٤ .
(١٦) الاغانى ج ٣ ص ٣٦ .

ان القليل بالقليل يكثر

أن الصفاء بالقذى ليكدر

هى المقادير فلمنى أو فذر

ان كنت أخطأت فما أخطأ القدر

ما انتفع المرء بمثل عقله

وخير ذخر المرء حسن فعله

ان الفساد ضده الصلاح

ورب جد جره المزاح

يغنيك عن كل قبيح تركه

يرتهن الرأى الاصيل شكه

لكل قلب أمل يقلبه

يصدقه طورا وطورا يكذبه

يارب من أسخطنا بجهده

قد سرنا الله بغير حمده

من لم يصل فارض اذا جفاكا

لا تقطعن للهوى اخاكا

لكل ما يؤذى وان قل ألم

ما أطول الليل على من لم ينم(١٧)

ويتضح هذا أيضا فى شعر ابن المعتز ، ومما يصور ذلك عنده ، ارجوزته فى ذم الصبوح ، ومدح الغبوق •

والتى استهلها بقوله :

---

(١٧) ديوان أبى العتاهية ص ٤٩٣ ـ ٤٩٤ ط : بيروت •

لى صـــاحب قـــد لامنى وزادا
في تـركى الصبوح ثم عـــادا
قـــال الا تشرب بالنهـــار
وفى ضيـــاء الفجـر والاسحـار

••• ثم أخذ يستعرض بعد ذلك مثالب الشرب فى الصباح مـدللا عـلى صحة ما يذهب اليه بأدلة عقلية منطقية :

فاسمـــع فـانى للصبـوح عائب
عنــدى من أخبـاره عجـائب
اذا أردت الشرب عنــد الفجــر
والنجـــم فى لجـــة ليـل يسرى
وكان بــــرد والنـديم يرتعــد
وريقـــه على الثنايا قـد جمــد
وللغــــلام ضجـــرة وهمهمة
وشتمـــة فى رأســه مجمجمه
يمشى بـــلا رجـــل من النعاس
ويدفـــق الـكأس عـلى الجـلاس
فـــأى فضـــل للصبـــوح يعرف
عـــلى الغبـــوق والظلام مسدف
وقـــد نسيت شرر الـــكانون
كـــأنه تثـــار ياسمـــين
••• فاسمع الى مثــالب الصبوح
فى الصيف قبـل الطائر الصدوح
حــين حــلا النوم وطاب المضجع
وانحسر الليـــل ولــذ المهجع

... فقــــرب الــــزاد الى نيــام

الســــنهم ثقيـــلة الكـــــلام

من بعــــد أن دب عليــــه النمــــل

وحيـــة تقــــذف سما صـــــل

والمغنى عـــــارض فى حــــلقه

ونعسة قــد قدحت فى حذقه(١٨)

وله أرجوزة اخرى فى تاريخ المعتضد(١٩) سار فيها على هذا النهج النظمى •

وعلى كل حال ، فهذا الفن الشعرى ، كما يتضح من النماذج التى أوردناها آنفا ، أدخل فى فن النثر منه ، فى فن الشعر ، موضوعا وشكلا •

فموضوعه ليس من الموضوعات التقليدية للشعر العربى ، ولا يلتزم بالشكل الفنى ، لهذا الفن القولى التزاما تاما ، فهو خارج عنه ، فى الصياغة والتعبير، والموسيقى كذلك •

وصحيح انه يلتزم وزنا واحدا ، لكنه لا يحافظ على وحدة القــــافية فى القصيدة كلها ، مكتفيا بوحدة مصرعى البيت فيها •

ونلحظ على هذا الوزن الشعرى كذلك ، خلوه من كل ما يمتع الحس والشعور والوجدان ، وغلبة الاقناع عليه ، لا التخييل ، والوضوح فى التعبير ، لا الالتواء والدلالة غير المباشرة •

وقد يكون السبب فى هذا راجعا ، الى أن الغرض منه لم يكـــن ســـوى مخاطبة عقل السامع وفكره ومحاولة اقناعه وافهامه بما يقال ، لا اثارة مشاعره ووجــــدانه •

---

(١٨) الديوان ص ٣١١ ــ ٣١٢ ، وكذا كتاب الاوراق للصولى ص٢٥١ ــ ٢٥٢ ، قسم أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم ، ط : دار المعارف جـ٢ ص٣٤ ــ ٣٦

(١٩) انظر الديوان جـ ٢ ص ٥ ــ ٢٩ ط : دار المعارف بمصر •

ومهما يكن من أمر ، فيبدو أن كثيرا من هؤلاء الشـــعراء الكتاب ، قد حاولوا أن يوسعوا ، من آفاق الشعر العربى ، بحيث لا يضيق ذرعا بأى موضوع فى الحياة ، ويتسع لكل موضوعاتها ، شأنه فى هذا شأن النثر ٠

ولذا فقد رأيناهم يتناولون فى أشعارهم ، بالاضافة الى الموضوعاتالتقليدية للشعر العربى ، موضوعات أخرى تعد غريبة على موضوع الشـــعر ، مثـل الاخوانيات والشعر التعليمى ، كما مر بنا منذ قليل ، وكذلك بعض المــواقف والاحداث الشخصية ، التى تتعلق بظروف الشاعر وأحواله الخاصة ، وتفصح فى صراحة تامة ، عن أدق اسرار حياته ، وظروف معيشته ٠ ومن أصـــدق النماذج الشعرية ، دلالة على هذا ، قول أبى محمد القاسم بن يوسف الكاتب، يشكو من البق والبراغيث والبعوض ٠

قـــد منينـــا بهنـــات ... هـــن من شر الهنـــات
نافـــزات آمـــزات ... قلقـــات مقلقـــات
ســافكات لدمـــاء الـــ ... نـــاس منهـــا شـــاربات
معنـــا فى الفـــرش والـ ... قمص علينـــا واثبـــات
بـين محتـــك وفـــال ... ثـــوبه فى الفاليـــات
وجـــوار محـــركات ... لمتـــاع نافضـــات
تخضب الاصـــبع والثـــوب دمـــا ، من داميـــات
ومنينـــا بهنـــات ... واقعـــات طـــائرات
جارحـــات داخـــلات ... مسهـــرات ســـاهرات
زامـــرات لـــك بالتسـ ... هيـــد فى وقت السـيات
من لحـــوم فى دمـــاء ... واردات شـــارعات
ومنينـــا بصغـــار ... لابســـات آثـــرات
بجـــلود لاصقـــات ... عـــن قـــلوب ثاقبـــات
بالغـــات حيث لا تبـــ ... ـــلغ أيـــدى اللامسات

لا ولا يــدركهـا لحـــ ظ عيـــون الناظـــرات(٢٠)

وقوله يصف الفئران والنمـــل ، وما يحدثن ، في البيوت ، من فســـاد ، وتخـــريب :

خـــراب الـــدور عامرهــــا فواقعهـــا وطـــائرها
لنـــا جـــارات ســـوء مؤ ذيـــات من يجـــاورهـا
حـــبوارث غـــيرا زارعـــة اذا انتشرت عســـاكرها
كتعبيـــة الكتـــائب حـــين تلقى مـــن يغـــاورها
فمقتـــول ومأســـور اذا خـــربت مشـــاعرها
فحبشـــان أصـــاغرها وحمـــران أكابرهـــا
دقيقـــات قوائمهـــا لطيفـــات خواصرهـا
رفيعـــات متـــادمها نبيـــلات مواخـــرها
وجـــارات لنـــا أخـــر عفـــايفها عواهـــرها
فقـــيرات وقـــيرات فـــلا ســـدت مفاقرهـــا
فمـــا حســـن يعـــدلها اذا عـــدت مآثرهـــا
فويســـقة وســـارقـة وناقبـــة توازرهـــا
ويسرى في طعـــام الاهـــل منجـدها وغائرها(٢١)

وشبيه بهذا في سخريته وواقعيته ، وصدقه في التعبير ، عن مثـل هـذه الموضوعات ، التي تصور بعض الظروف المعيشية المؤلمة ، التي كان يعيشهـــا هؤلاء الناس من الشعراء قول أبي الفرج الاصفهاني ، في رسالة بعث بها ، الى الوزير المهلبي ، يشكو له فيها ، من الفئران ونقبها سقف بيته وحيطـــانه ، وأكلها طعامه وشرابه ، وقرضها لثيابه ، ويصف الهر الشجاع الذي يقف لهـــن

---

(٢٠) كتاب الاوراق جـ ١ ص ١٧١ (قسم اخبار الشعراء) .
(٢١) المرجع السابق جـ ١ ص ١٧٥ .

بالمرصاد ، محاولا القضاء عليهن ، بأنه تركى الشاربين ، نمر الاهاب ، حاد البصر ناضى الظافر •

يالحدب الظهور قصع الرقاب
لدقاق الانياب والاذناب
خلقت للفساد مذ خلق الخلـ
ق وللعيث والاذى والخراب
ناقبات فى الارض والسقف والحيـ
طان نقبا أعيا على النقاب
آكلات كل المآكل لا تا
منها شاربات كل الشراب
آلفات قرض الثياب وقد يعـ
دل قرض القلوب قرض الثياب
زال همى منهن أزرق تركى
م السبالين أنمر الجلباب
ناصب طرفه ازاء الزوايا
وازاء السقوف والابواب
ينتضى الظفر حين يظفر للصيـ
د والا فظفره فى قراب
لا ترى أخبثيه عين ولا يعـ
لم ما جناه غير التراب
قرطقوه وشنفوه وحلو
ه أخيرا وأولا بالخضاب
فهو طورا يمشى بحلى عروس
وهو طورا يخطو على عناب
حبذا ذاك صاحبا هو فى الصحـ
بة أوفى من أكثر الاصحاب(٢١)

---

(٢٢) معجم الادباء جـ ٥ ص ١٥٥ ؛ وانظر كذلك مقدمة كتاب الاغانى ص٢٣ ط : دار الكتب المصرية •

وأشد من هذا سخرية ، وصف ابن الزيات ، برذونه الاشهب ، الذى أخـذه الخليفة المعتصم منه ، كما لو كان صديقا له ، مصورا جزعه على هذا الصديق العزيز ، الذى لازمه فترة طويلة من حياته ، ولكن الوشاة نجحوا فى ابعـــاده عنه ، وبرغم ذلك فلن ينساه ٠

قـــالوا جـــزعت فقلت مصيبـــة
جـــلت رزيتهـــا وضـــاق المـــذهب
كيف العـــزاء وقـــد مضى لسبيله
عنـــا فودعنـــا الاحـــم الاشـــهب
دب الوشـــاة فباعـــدوه وربمـــا
بعـــد الفتى وهـــو الحبيب الاقرب
لله يـــــوم غـــدوت عنى ظاعنـــا
وسلبت قـــربك أى عـــلق أســـلب
نفسى مقســـمة أقـــام فريقهـــا
وغـــدا لطيتـــه فـــريق يجنب
الآن كملت اداتـــك كلهـــــا
ودعـــا العيـــون اليـــك لون معجب
واختير من سر الحـــديد خـــيرها
لك خالصـــا ومن الحـــلى الاغـــرب
وغـــدوت طنـــان اللجـــام كانمـــا
فى كل عضـــو منـــك صنج يضرب
وكأن سرجـــك اذ عـــلاك غمـــامة
وكأنمـــا تحت الغمـــامة كـــوكب
ورأى عـــلى بك الصـــديق مهـــابة
وغـــدا العـــدو وصـــدره يتلـــهب
أنســـاك لا برحت اذن منســـــية
نفسى ولا زالت بمثـــــلك تنـــكب

أضمرت منك اليـــاس حـين رأيتنى
وقـــــوى حبــالك من قـواى تقضب
ورجعت حـــين رجعت منـك بحسرة
لله ما صــــــــنع الاصـــم الاشيب
فلتعــــــلمن الا تـــزال عـــداوة
عنــــدى مريضــــة وثـــار يطلب
منـــع الرقـاد جـوى تضمنه الحشا
وهـــوى أكابـــده وهــــم منصب
وصبـــا الى الحـــان الفؤاد وشاقه
شخص هنـــاك الى الفـــؤاد محبب
فكمـــــا بقيت لتبقـــين لذكـــره
كبــــد مفـــرثة وعـــين تسكب(٢٢)

وبرغم ما فى هذه القصيدة ، من سخر ومواقف هزلية ، تبعث على الضحك فانها فى الحقيقة ، تعبير ذاتى صادق ، يصور تعاطف الانســـان وجدانيا ، مع بنى جنسه من الحيوانات الاليفة ، التى سخرت له ٠

ومهما يكن من امر ، فبتناول الكتاب الشعراء ، لمثل هذه الموضوعاتالنثرية فى أشعارهم ، ومحاولتهم بذلك ، توسيع آفاق الشعر العربى ، بحيث يصبح صالحا للتعبير عن أى موضوع ، أو موقف فى الحياة ، مهما صغر أو حقــــر ، أضحى الشعر ، فى كثير من الاحيان ، شبيها بالتاريخ فى تسجيله لاحـــداث العصر السياسية ، والاجتماعية ، تسجيلا أمينا وصادقا ٠

ومما يصور ذلك ، أصدق تصوير ، قـــول ابن الـــزيات فى مدح الخليفة المعتصم ، مشيدا بانتصاره الساحق على الروم ، وبقضائه على بعض الفـتن

---

(٢٢) ديوان ابن الزيات ص ٦ ــ ٨ ٠

والثورات الداخلية ، مثل ثورة الزط ، والحرمية ، والمازيارية ، وما تبع ذلك من اقتصاصه العادل ، من زعماء هذه الثورات ، ومدبريها •

ملك بأرض الـــــروم أنزل نقمــــة
وأبـــاد مــــالا أهلهـــا يحصــونه
وأبـــــاد مالكهـــا وفـــل جنـــوده
طعنـــا وزلـــزل ملـــكه وحصــونه
والــــزط اى خليفــــة دانـــو لــه
أو كانـــوا قبـــلك طاعـــة يعطونه
حتى ملـــكت وظـــل سيفك منهم
تكســـو الدمـــاء شفـــاره ومتونه
فاتوا لحـــكمك والـــذى كانوا بــه
يعصـــون جـــدعت الظبى عرينـــه
وسقيت بابك كأس حتف مـــــرة
بفـــوراس سحبـــوا القنـــا يتلونه
فتجـــالد الزحفـــان يوما كامـــلا
والقـــوس يخضب بالـــذى يبرونه
حتى رأيت الخــــرمية ريضــــة
والبـــذ انكـــرت الفجـــاج رنينه
يبكى الـــذين تخـــرموا من أهــله
وتنســـاء بابك حسرا يبكينـــــه
والى عمـــورية سمـــا فى جحفـل
مـــلأ الفجـــاج سهـوله وحـزونه
فأباد ســــاكنها وحجـــل ياطسـا
حلقـــا أذل الله من يحبـــــوينه
نتـــلى ينضـــدهم بكــــل طريقة
نضـــدا تخـــال مراقبـــا موضونه

فهم بـوادى الجـون فتـلى فرقـة
وقبـائل فـرق مـلأن سجـونه
والمـازيار وقـد تقـلد غـدره
قطعت نبـاط فـؤاده ووتينـه
من بعـد ما جعـل الشواهق عصمـة
وصيـاصيا بضـلاله يغربنـه
ظنـا بأن الغـدر يمنـع أهـله
كـذبا فتـذبت الحتـوف ظنـونه
فأنضتـه للنكث يشرح صـدره
ليـذله ربى بـه ويهينـه
أنست جيـادك صعب مرقى حصنه
وجبـالها فرقينهـا ورقينـه
ثم استكـان وأسـلمته حمـاته
ورأى شتاتا بالصغـار عرينـه
وغـدت جيـادك حين أسلم عنـوة
تحتـاز ظـاهر مـاله ودفينـه
ضمت يـداه الى التليـل مكبـلا
تدمى ، وساورت الدموع جفونه(٢٤)

ومما يصور ذلك أيضا ، قول ابن المعتز ، من أرجوزته فى تاريخ المعتضد مصورا الفساد السياسى الذى كان مستشريا فى البلاد ، قبل تولى هذا الخليفة العادل الشجاع ، عرش الخلافة ٠

قـام بأمـر الملـك لمـا ضاعا
وكان نهبـا فى الـورى مشاعـا

(٢٤) المرجع السابق ص ٩٠ ـ ٩٣ ٠

مـــذللا ليســت لـــه مهــابه
يخـــــاف ان طنت بــــه ذبابـــه
وكل يـــوم ملـــك مقتــــول
او خـــائف مـــروع ذليـــــل
او خـــالع للعقـــد كيمـا يغنى
وذاك أوفى للــــــــردى وأدنى
وكـــم امـــير كان رأس جيش
قـــد نغصــوا عليـه كــل عيش
وكـــل يـــوم شـــغب رغصــب
وأنفس مقتــــولة وحـــــــرب
وكـم فتى قــد راح نهبـــا راكبا
أمـــا جـــليس مـــلك أو كاتبـــا
فوضعـوا فى رأســـه الســياطا
وجعـــلوا يـــردونه شمطـــــاطا
وكـــم فتـــاة خـرجت من منــزل
فغصـــــبوا نفسهـــا فى المحفـل
وفضحـــوها عنـــد من يعـــرفها
وصــــدقوا العشــيق كى يقرفهـا
وحصـــل الـــزوج لضعف حيلته
عـــلى تفلتـــه ونتف لحيتـــــه
وكل يـــوم عســـكرا فعســـكرا
بالـــكرخ والـــدور ومواتـــا أحمـرا

---

(٢٥) وفى بعض طبعات الديوان «اذ يعرفها» راجع ج ٢ ط دار المعارف
ص ٦٠

ويطــــلبون كـل يـــوم رزقـــــا

يــــرونه دينـــــا لهـــم وحقـــا

كــــذاك حتى افتقـــروا الخــلافة

وعــــودوها الـــرعب والمخـــافة(٢٦)

وكما صور هؤلاء الشعراء ، الفســـاد السياسي في عصرهم ، من خـلال أشعـــــارهم ٠

فقد صوروا كذلك ، الفساد الاجتماعى ، والانحلال الاخلاقى ، وكثـيرا من النقائض والمعايب النفسية والخلقية لاهل عصرهم ٠

ومما يصور ذلك ، أدق تصوير وأبرعه ، قول ابن المعتز ، فى ذم أهـــــل بغداد ، معبرا فى مرارة وأسى ، عن التناقض الطبقى الذى كان متفشيا بينهم٠ فقد كانوا ينقسمون الى طبقتين ، طبقة تمثل الكثرة الكثيرة منهم ، وهى عامة أهلها ٠ وكانت هذه الطبقة ، تعانى من البؤس والفقر والحرمان ٠ وطبقة أخرى ، كانت تمثل القلة العددية منهم ، وهى طبقة الموظفـــين وعمال الدولة ، وكانت تنعم بالثراء على حساب الطبقة الاخرى ، وقد وصلت الى ذلك ، بطرق غير مشروعة ٠

ولذا فهو يصف أصحاب هذه الطبقة ، بالانحطاط الاخلاقى ، والانحـراف الدينى ، وفساد العقيدة ٠

أومـــا تـــرى بلـــــدا أقمــت به

أعـــلى مســـاكن أهلهـــا خـص

ولـــه مســـــالح يســـلحون لـــه

لا يتـــــقى ســــــطوتها اللـــص

---

(٢٦) ديوان ابن المعتز ـ باب المديح ـ (من أرجوزته فى تاريخ المعتضد) ، ط دار المعارف ج ٢ ص ٦ ـ ٧ ٠

أســـيانها خشـــب معــــــلقة
مصبوغـــة وقــــــرابها جص
عمـــاله نبـــط زنادقـــة
ميـــل انبطـــون واهـــله خمص
غـــلبت خيـــانتهم امـــانتهم
وطغى عـــلى تقـــواهم الحـــرص
فشـــباكهم فى كـــل رابيـــة
ولهـــم بـكل قـــرارة شـــص
وامــــيرهم متقـــدم بهـــم
نحـــو الحـــرام وســـيره نص
وكـــان خـــل الخمـــر يعصر مـن
وجنـــاته أو يجتنى العفص(٢٧)

ويبدو أن هذا الانحراف الخلقى والفساد الاجتماعى ، لم يكن مقتصرا على عمال بغداد وموظفيها آنذاك ، بل كان شائعا ، بين كثير من كتـــاب الدولة ووزرائها ، وكبار موظفيها ، ومما يصور ذلك ، قول على بن بسام الـــكاتب (٣٠٢ هـ) ، فى هجاء أحد وزراء عصره :

وزيـــر ما يفيـــق من الرقـــاعه
يـولى ثم يعـــزل بعـــد ساعه
اذا اهـــل الـــرشى صـــاروا عليه
فاحظى القـــوم اوفـــرهم بضاعه
فـــلا رحمـــا تقـــرب منه خلقـــا
ســـوى الـــورق الصحاح ولا شفاعه

---

(٢٧) الاوراق ص ١٣٨ (قسم أشعار أولاد الخلفاء) •

وليس بمنـــــكر والنعــــث منـــه

لان الشـــيخ أفـــلت من مجاعه(٢٨)

وقوله فى هجاء أحد كتاب عصره ، معلنا ثورته على هذا الفساد السيـاسى ، والانحــــلال الاجتمـــاعى :

وعبـــــدون يحـــكم فى المسلمين

ومن مثـــله تؤخـــذ الجـــاليه

ودهقـــان طى تـــولى العــــراق

وســـقى الفـــــرات وزرفانيـــه

وحــــامد يا قـــوم لـو أمـــره

الى لالـــــزمته الـــــــزاويه

نعــــم ولارجعتـــه صاغــــرا

الى بيـــع رومــــان خسراويـــه

ايــــارب قـــد ركب الارذلـــون

ورجـــــلى من بينهــم ما شـيه

فـــان كنت حـــــاملها مثـــلهم

والا فارجــــل بنى الزانيـــه(٢٩)

ويظهر أن هذا الفساد ، قد مس شرر منه بعض علية القوم ، وبعض المتخفين فى لباس الفقه والورع والدين ٠

ومما يصور ذلك ، تصويرا صادقا ، قول أبى اسحاق الصولى فى انســان شريف الاصل ، وضيع النفس :

---

(٢٨) معجم الادباء جـ ٥ ص ٣٢٢ ٠
(٢٩) المرجع السابق جـ ٥ ص ٣٢٥ ٠

قـــل للشــــريف المنتمى
للغـــــر مـــن سرواتـــــه
آبائــــــه وجــــــــدوده
والزهــــر مــن أمــــاته
وهـــو الوضــيع بنفســه
وعبـــــــوبه وهنـــــاته
والظـــــاهر الســـوءات فى
اخــــــلاقه وصفـــــاته
لا تجــــرين من الفخـــا
ر الى مـــدى لـــم تأتــه
شـــــاد الاولى لك منصبا
قـــــوضت من شرفـــــاته
ان الشــريف النفـــــس لي
ست تلك مـــن فعــــلاته
والعـــود ليـــــس بأصله
لكنـــــــه بنبـــــاته (٢٠)

وشبيه بهذا قول الخوارزمى فى شريف علوى سيء الفعـــل والسلوك ، دنيء النفس :

شريف فعـــــله فعـــل وضيـــع
دنيء النفس محمـــود الجـــدود
عـــــــوار فى شريعتنـــا وفتح
علينـــا للنصـــارى واليهــــود

---

(٢٠) يتيمة الدهر جـ ٢ ص ٢٦٢ ٠

كـــــأن الله لـــــم يخلقـــه الا
لتنعطف القـــلوب على يزيـــد(٣٠)

ومما يصور ذلك أيضا قوله ، فى فقيه من فقهاء أهل عصره فاسد العقيدة ، وقد أفسد بفساد عقيدته ، عقيدة ابنه ٠

مجـــبر صـــير ابنـــه ناصبيـــا
مجـــبرا مثـــله وتلك عجيبـــه
ليس يرضى أن يدخل النـــار فردا
ســـاعة الحشر اذ يقـــود حبيبه(٣١)

وقول الحسن بن بشر الآمدى ، صاحب كتاب الموازنه ، فى هجاء أحـــد قضاة البصرة ، الذى لم يكن أهلا لهذا المنصب ، مجريا حوارا طريفا ، بينـــه وبين قلنسوة ذلك الرجل ، الذى سمع صوت استغاثتها ، وقد رآها قلقة على رأسه ، فسألها عن سبب قلقها ، فأخبرته انها ليست فى قالبها الصحيح :

رأيت قلنســـــــوة تســـتغيـ
ث من فـــوق رأس تنـــادى خذونى
وقـــد قلقلت وهى طـــــورا تميـ
ل من عن يســـار ومن عن يمـــين
فطـــورا تراهـــا فـــويق القفـــا
وطـــورا تراهـــا فـــويق الجبـين
فقلت لهـــــا أى شيء دهـــــاك
فـــردت بقـــول كئيب حـــزين
دهـــــانى أن لســـت فى قـــالبى
واخشى من النـــاس أن يبصرونى

---

(٣١) المرجع السابق جـ ٤ ص ٢١٦ ٠٠

وان يعبثـــوا بمـــــزاح معـــى
وان نعـــلوا ذاك بى فظعــــونى
فقـــلت لهـــا مـــر من تعـرفيـ
ـن من المنـــكرين لهـــذى الشئون
ومن كـــان يصـــفع فى الـدين لا
يمـــل ويشـــتد فى غـــير لـــين
ففـــارقها ذلك الانزعــــــاج
وعـــادت الى حالها فى السكون(٣٢)

ولم يكتف بعضهم بتصوير هذه المعايب ، والمفاسد الاجتماعية والخـلقية، التى كانت متفشية بين كثير من وجهاء العصر ، ورجالاته ، بل تعدى ذلك ، الى الثورة على العصر كله ، والزمن ، الذى قلب الاوضاع الاجتماعية ، رأســا عـــلى عقب ٠

ومن أصدق ما يعبر عن ذلك ، قول بديع الزمان الهمذانى (القرن الرابع) :

قبحـــا لهـــذا الزمـــان ما أربـــه
فى عمـــل لا يلـــوح لى سببه
مـــاذا عليـــه من الكـــرام فمـا
تظهـــر الا عليهـــم نوبـــه
الـ ـم يجـــد فى ســـواكم سعة
ممـــن بســـوى برأســـه ذنبه
لا يعـــرف الضـــيق أيـن منزله
ولا يـــرى المجـــد أين منقـلبه
مـــالى أرى الحـــر ذاهبـا دمـــه
ولا أرى النـــذل ذاهبـــا ذهبـــه

(٣٢) معجم الادباء جـ ٣ ص ٥٦ ٠

أراحنـــا الله منــك يا زمنــــا
أرغــن يصطــاد صفـره حـــربه
يا ســـاغبا جـــائع الجـــوارح لا
يســـكن الا بناضـــل ســغبه
يا ضرمـــا فى الانســام متقـــدا
والجـــود والمجـد والنهى حطبـه
يا خاطبـــا ســاكتا وليس سوى
نعى الفتى أو فتــوة خطبـــه
يا صـــائدا والعــلى فريستـه
وناهبـــا والجمـــال منتهبـــة
يا ســـادتى لا تكـــن عظــامكم
كعضــــة الدهـــر ان يهج كلبـه
فالدهــــر لــونان لا يـدوم عـلى
حـــال سريع بالنـــاس مضطـربه
اتى بشر لــم نرتقبـــه كــــذا
يأتى بخـــير وليس نحتسـبه(٣٢)

وأيا ما كان الامر ، فكل هذه النماذج الشعرية ، التى أوردناها هنا، توضح السمات النثرية فى شعر الكتاب ، من ناحية الموضـــوع والمضمون ، أمـــا من حيث الشـــكل ، فقـــد تأثرت لغـــة الشـــعر وموسيقـــاه ، ببعض سمات النثر اللغوية والموسيقية كذلك •

ومما يدلنا على صحة ذلك ، دخـــول بعض الالفاظ والمصطلحات العـــلمية والفلسفية فى لغة هذا الشعر ، ومن أصدق الشواهد الشعرية ، دلالة على ذلك، قول أبى الفتح البستى مستخدما بعض مصطلحات علم الفلك ونظرياته •

---

(٣٢) يتيمة الدهر ج ٤ ص ٢٨٢ •

قد غض من أملى أنى أرى عملى
أقوى من المشترى فى أول الحمل
واننى راحل عما احاوله
كأننى أستدر الحظ من زحل(٢٤)

وقوله كذلك :

اذا غدا ملك باللهو مشتغلا
فاحكم على ملكه بالويل والحرب
أما ترى الشمس فى الميزان هابطة
لما غدا برج نجم اللهو والطرب(٢٥)

وقوله مشيرا الى بعض النظريات الفلكية :

سل الله العظيم تسل جوادا
امنت على خزائنه النفادا
وان اخناك سلطان لفضل
فلا تغفل ترقبك البعادا
فقد تدنى الملوك لدى رضاها
وتبعد حين تجتقد احتقادا
كالمريخ فى التثليث يعطى
وفى التربيع يسلب ما أفادا(٢٥)

وقوله وكذلك :

لئن كسفونا بلا علة
وفازت قداحهم بالظفر

---

(٢٤) المرجع السابق جـ ٤ ص ٢٩٥ ٠
(٢٥) المرجع السابق والصحيفة ٠

فقـــد يكسف المـــــرء من دونــه

كمـــا تكسف الشمس جرم القمر(٣٦)

ومن الشواهد ، الشـــــعرية الدالة على استخدامهم ، بعض المصطلحـــات الفلسفية فى أشعارهم• قول أبان بن عبد الحميد اللاحقى ـ فى مـدح احـــد بنى هــــــاشم :

يا عـــزير النـــدى وياجوهـر الجو

هـــــر من آل هـــاشم بالبطاح(٣٧)

وقول ابن الزيات فى هجاء ابراهيم بن مهدى :

ألـــم تـــر أن الشىء للشىء عــلـه

يكون لهـا كالنار تقــدح بالزند(٣٨)

وقول ابن الرومى فى هجاء ابن بوران :

يا باطـــــــلا أوهمتنيـــه مخـايله

بـــــلا دليـل ولا تتبيت برهان(٣٩)

وقـــول أبى اسحاق الصـــابى فى الزعـــد :

جمـــــــلة الانســـــان جيفــــه

وهيــــــــــولاه ســــــــخيفه

فلمـــــاذا ليـــــت شعـــــــــرى

قيــــــل للنفـــــس شريفــه(٤٠)

---

(٣٦) المرجع السابق والصحيفة •

(٣٧) الاوراق للصولى جـ ١ ص ٣ (قسم أخبار الشعراء) •

(٣٨) ديوان ابن الزيات ص ٢١ •

(٣٩) مختارات البارودى جـ ٤ ص ٤٣٤ •

(٤٠) يتيمة الدهر جـ ٢ ص ٢٧٢ •

والجوهـــر ، والعـــلة ، والدليل والبرهـــان ، والهيـــولى ، كل ذلك من مصطلحات الفلسفة والمنطق .

ومن قبيل هذا ، استخدام بعضهم ، بعض قواعد النحو ومصطلحـــاته فى أشعـــارهم .

ومن أوضح الشواهد دلالة على ذلك ، قول أبى الفتح البستى :

وبصـــــير بمعـــانى الشعــ
شـــعر والاعـــراب جـــــدا
قـــــال لمــــا ان رآنى
طالبـــــا مـــالا ، ورفـــــدا
أن مـــــــالى يـــا حبيبى
لازم لا يتعـــــــــــــــدى

وقـوله فى موضع آخـــر :

عـزلت ولـــم أذنب ولـــم أك جانيا
وهـــذا لانصـــاف الـــوزير خلاف
حـــذفت وغـــيرى مثبت فى مكانه
كأنى نـــون جمـــع حـــين يضاف

وقـــوله متغـــزلا :

أفدى الغزال الذى فى النحـــو كلمنى
مناظرا فاجتنيت الشـــهد من شفتـه
وأورد الحجــــج المقبـــول شاهدها
محققـــا لـــيرينى فضـل معرفته

ثم افترقنـــا عـــلى رأى رضيت به

والرفع من صفتى والنصب من صفته(٤١)

ويظهر أن الامر ، لم يقتصر على ادخالهم ، مثل هذه المصطلحات العـــلمية والفلسفية فى أشعارهم ، ولكنه تعدى ذلك ، الى ادخالهم الحـــوار العقـلى والفلسفى فى هذه الاشعار ٠

ومما يصور ذلك ، أدق تصوير وأبرعه ، قول ابن الزيات ، مجريا حـوارا طريفـــا ، بينـــه وبين قلبه وســـمعه عن الحب ، متخـــذا من نفســـه حكما وقاضيا بينهما فى هذه المسالة :

دعـا شجـوى دمـــوع العـــين منى

فبـــــادرت الدمـــوع عـلى ثيابى

وقـــال القـــلب سمعك ساق حتفى

عـــلى عمـــد وأغـــرق فى عـذابى

فقـــالت سـمعك الجـــانى هـلاكى

بأغـــلظ مـــا يكـــون من العقـاب

ولا تغفـــــل فتفقـــدنى فـــأبقى

بـــلا قـــلب الى يـــوم الحسـاب

فـــانى بـــين أطيـاف المنـــايا

مقـــيم بـــين أظفـــــار ونـــاب

فقـــــال الســـمع حـين عتبت له

عـــلى حب الخـــدلجة الكعـــاب

وغيث الـــــكلام مكتحـــل غرير

فـــأعيانى لـــه رجـــع الجواب

---

(٤١) المرجع السابق جـ ٤ ص ٢٩٣ ٠

فـــأديت الـــــكلام ولـــم أجبه
الى القـــــلب المولـــع بالتصـــابى
فعـــاقب قلبـــك اللجـــاج فيـــه
ودعنى لا تنطـــــح فى عقـــــابى
فقـــلت صدقت وعـــذلت قـــلبى
ولـــم أحمـــل عـلى عينى عتـــابى
فقـــــال القـــلب ثم أقرهـا قـــد
عشـقت أمـــيرة تهـــوى اجتنـــابى
تصـــبر قـــد سقينك كأس عشق
حمياهـــا تجـــول عـــلى الحجـاب
تنغصـــــك الطعـــام وكـل عيش
وتمـــــزج ما يســـوءك بالشـراب
ففـــلت لـــه قطعت الصـــلب منى
وقـــد ألصقت خـــــدى بالتراب
لعـــلك قـــد كلفت بحب تصـــف
فقـــال التـــلب قـد قرطست مابى
فقـــلت قتلتنى وأذبت جســـمى
وقـــد آذنت روحى بالذهـاب(٤٢)

وأطرف من هذا وأبدع ، قول ابن الرومى فى مخـــاطبة هنات صديقـــة أبى القاسم الشطرنجى ، وقد جســدها ، وشخصها ، ونفخ فيها نسمة الحياة فجعلها تحس وتشعر ، وتسمع ، وتناقش وتحاور ، مدللة عـــلى صحـــة ما تذهب اليـــه :

---

(٤٢) الديوان ص ١٠ ـ ١١ .

ليتنى مــا هتــكت عنــكن سترا

فثــــــويتن تحت ذاك الغطـــــاء

نــــلن لــــولا انكشافنا ما تجلت

عنــــك ظلمـــاء شــبهة قتمــاء

قـــلت اعجب بكــن من كاسفـــات

كاشفــــات غـــــواشى الظلمـــاء

قـــــد افـدتننى مع الخبر بالصـــا

حب ان رب كاســــف مستضـــناء

قـــــلن اعجب بمهتـــــــد يتمنى

انـــــه لـــــم يـــزل عـلى عميـــاء

كنت فى شـــــبهة فزلت بنـــــا عنـ

ـك مـــأوسعنـــــــا مـــن الازراء

وتمنيت أن تكــــون عـــلى الحـــ

ـيرة تحت العمـــــــاية الطخيـــاء

قـــلن تالله ليس مثـــــلى مـن ود

ضــــــلالا وحـــــيرة باهتــــداء

غـــــير أنى وددت ســــتر صـديقى

بـــــــدلا باستفــــادة الانبــــــاء

قـــــلن هذا هـــــوى فعـــرج عـلى

الحــــــق وخـــل الهوى لقلب هواء

ليس فى الحـــــق أن تــود خـل

انـــــه الدهـــــــــر كامـــن الادواء

بـــــل من الحـــــق أن تنقـــــر عنهـ

ـن والا فـــــانت كالبعــــــــــداء

ان بحث الطبيب عن داء ذى الـــــدا

ء لاس الشفـــــاء قبـــل الشقــاء

دونـــك الـكشف والعتـــاب فقوم
بهمـــا كل خـــلة عوجـــاء
واذا ما بـــدا لك العـــر يومـــا
فتتبـــع نقـــابه بالهنـــاء
قـــلت فى ذاك موتـــكن والمـو
ت بمستعـــذب لـــدى الاحيـــاء
قيـــلن ما الـموت بالـكريه اذا كا
ن بحـق فـــلا تزد فى المـــراء(٤٢)

وبعد هذا الحوار العقلى الفلسفى ، الذى هو بلا شك اثر من آثار الفلسفة والمنطق ، خصيصة نثرية لا شعرية • اذ أن الغرض منه ، الافهام والاقناع ، لا التخييل • وبرغم ما فيه من طرافة وامتاع عقلى ، فان الافراط فى استعماله فى الشعر ، واستعمال المصطلحات العلمية والفلسفية كذلك ، يؤدى الىطغيان عنصر الاقناع على عنصر التخييل ، ويفسد بذلك التعبير الشعرى ، اذ يجنح به الى التقرير والدلالة المباشرة ، لا الى الايحاء ، والدلالة غير المباشرة •

وبذلك يصبح أقرب الى النثر منه الى الشعر •

ومن السمات النثرية ، التى تتعلق بشكل هذا الضرب من الشعر كذلك ، ادخال بعض هؤلاء الشعراء الكتاب ، بعض موسيقى النثر فى أشعـــارهم ، التى تتمثل فى بعض المحسنات البديعة كالجنـــاس والطباق ، والســـجع والازدواج •

ومما يصور ذلك ، همزية ابن العميد فى عتاب أحد أصدقائه التى يقـــول فيهـــــا :

---

(٤٢) ديوان ابن الرومى ص ١٥ ــ ١٦ جـ ١ •

قـد نبت غـير حشاشة وذماء
ما بين حر هـوى وحر هواء
لا استفيق من الغـرام ولا أرى
خـلوا من الاشجـان والبرحـاء
وصروف أيـام أقمـن قيـامتى
بثـوى الخـليط وفـرقة القرناء
وجفـاء خـل كنت أحسب انه
عـونى عـلى السراء والضراء
ثبت العـزيمة فى العقـوق ووده
مستقـل كتنقـل الافيـاء
ذى مـلة يأتيـك أثبت عهـده
كالخط يرقـم فى بسـيط المـاء
أبكى ويضحكه الفـراق ولـن ترى
عجبـا كحـاضر ضحكه وبكـائى
نفسى فـداؤك يا محمـد من فتى
نشـوان من أكـرومة وحيـاء
ابلغ رسـالتى الشريف وقـل له
ـ قـدك أتئب أربيت فى الغـلواء ـ
أنت الـذى شـتت شـمل مسرتى
وقـدحت نار الشـوق فى أحشائى
وجمعت مـا بين مسـاءتى ومسرتى
وقـرنت ما بين مبرتى وجفـائى
ونبـذت حـقى عشرتى ومـودتى
وهـرقت مـاءى خـلتى واخـائى
وثنيت آمـالى عـلى أدراجهـا
ورددت خـائبة وفـود رجـائى

نرجعت عنك بما يؤوب بعثله

راجي السراب بقفره بيداء(٤٤)

واوضح من هذا ، واصدق تصويرا قول أبي جعفر محمد بن العباس ، احد كتاب القرن الرابع ، في نونيته :

لئن أصبحت منبوذا
باطراف خراسان
ومجفوا نبت عن لذ
ة التغميض أجفاني
ومحمولا على الصعـ
بة من أعراض سلطاني
ومخصوصا بحرمان
من الاعيان اعياني
وصرف عند شكواي
من الآذان آذاني
ومكلوما بأظفار
ومكدوما باسناني
وملقى بين أخفاف
وأظلاف توطاني
كأن القصد من أحدا
ث أزماني أزماني
فكم مارست في اصلا
ح شاني ما ترى شاني

---

(٤٤) يتيمة الدهر ج ٣ ص ١٥٤ ·

وعـــــانيت خطـــــوبا جـــــــر
عتنى مـــبـــــــاء خطبـــــــان

أفـــــــــادت شـــــيب مـــودى
وافنت نـــــــور أفنـــــــانى

أغصـــــــــتنى بأريـــــــاق
لـــــــدى ايـــراق أغصـــــــانى

وقـــــــادتنى الى من هـــــــــ
و عنى عطفـــــــــه ثـــــــانى

ســـــوى أنى أرى فى الفضـــــــ
ل فـــــــردا ليـــس لى ثـــــانى

كـــــــان البخــــت اذا كشـــــــ
ف عــــــنى كـــــان غطـــــانى

ومــــــا خـــــــــــلانى الا
زمـــــــانا فيــــــه خـــــــلانى

ســـــاسترفد صــــــــبرى انــــ
ه من خـــــــير اعـــــــوانى

واستنجــــــــد عــــــزمى انـ
ه والحـــــــــزم ســــــيان

وانضــــــوا الهـــــم عـــــن قـلبى
وان انضــــــيت جثمـــــــانى

وانجــــــــو بنجــــــــاتى ان
قضــــــــاء الله نجـــــــــانى

الى أرضــــــــى التى أرضـــــــى
وترضــــــــــينى وترضـــــــانى

الى أرض جنـــــاها من

جنى جنـــة رضـــوان(٤٥)

ومما يصور ذلك أيضا ، قول أبى الفتح البستى فى ذم الزمان ، مستعملا الطبـــاق :

عفـــاء على هـــذا الزمـــان فانـــه

زمـــان عقـــوق لا زمـــان حقـــوق

وكل رفيـــق فيـــه غـــير موافق

وكل صـــديق فيه غير صـــدوق(٤٦)

وقوله فى الزهد مستعملا الجنـــاس :

رايتـــك تكـــوينى بميســـم منة

كانك قـــد اصبحت عـــلة تكوينى

وتـــلوينى الحـــق الذى أنا أهـــله

وتخـــرج فى أمـــرى كل تلـــوين

فمهـــلا ولا تمنـــن عـــلى فبلغة

من العيش تكفينى الى يوم تكفينى(

ومن ذلك أيضا قوله فى خداع الدهر :

وأكـــثر النـــاس فـــاعتزلهم

قـــوالب ما لهـــا قـــلوب

---

(٤٥) المرجع السابق جـ ٤ ص ١١٥ ـ ١١٦ ٠
(٤٦) المرجع السابق ص ٣٠٢ جـ ٤ ٠

فــــــــلا تغــــــرنك الليــــــالى

وبرقهـــــــا الخـــلب الكـــذوب

ففى قفـــــــا أنسهــــا كـــروب

وفى حشــــــا ســــلمها حـــروب

وقـوله فى الغرض نفسه :

الدهــــــر ســـلم لـــكل نـــذل

لــــكنه للـــــــكريم حــــرب

فـــــأرث لـــذى حـــكمة وارب

فحظـــــــه غمــــة وكــــــرب

همتــــــه للســـــماك ســـــمك

وخـــــــــده للتــــــراب تـــرب(٤٧)

وقد يميلون أحيانا الى التزام هذه المحسنات البديعية ، والجنـاس بتـوع خاص فى قوافى أشعارهم •

من ذلك قول أبى الفتح البستى فى الفخــــــــر :

أبــــا العبــــاس لا تحســب بـــأنى

لشىء من حـــــلى الاشعـــار عــار

ولى طبـــــع كسلســــــال الجــارى

زلال من ذرى الاحجـــار جـــــارى

اذا ما أكبت الادوار زنـــــــــــــدا

فـــلى زنـــد على الادوار وارى(٤٨)

---

(٤٧) المرجع السابق ص ٣٠٤

(٤٨) زهر الآداب جـ ٢ ص ٢١٦ •

وقـــوله فى ذم الزمان :

نحـــــن والله فى زمـــــان ســــبفه
يصفـع النائبـــــات من كأس فيـه
فتشـــــكل بشـــكله بـــك أحفى
ان السـفيه صنـــو السفيه(٤٩)

وقـوله فى مدح سيف الدولة :

بسيف الـــــدولة اتسقت امـــور
رأينـــــاها مبــــــددة النظـــام
ســــما وحمى بنى ســـام وحـــام
فليس كمثـــــله ســـام وحـــام(٥٠)

ويكثر هـــذا فى شـــعر الميكالى ، ويغلب استعماله له فى قوافى شعـره بمعـــــان مختــلفة ٠

ومما يصور ذلك عنده ، أدق تصوير ، وأصدقه ٠

قـــوله فى الحـــــكمة :

اذا لـــم تكـــن لمقـــال النصيـــح
سميعـــــا ولا عالمــــــا أنت بـــه
سيتنبهك الدهـــــــر من رقـــدة الـ
مـــــلاهى وان قـــلت لا انتبه(٥١)

---

(٤٩) يتيمة الدهر جـ ٤ ص ٣٠٤ ٠
(٥٠) زهرة الآداب جـ ٢ ص ٢١٦ ٠
(٥١) المرجع السابق جـ ٣ ص ١١٤ ٠

وقوله فى الغرض نفسه :

تفـــرق النـــاس من أرزاقهم فرقـا
فـــلا بس من شـــراء المـــال أو عار
كذا المعايش فى الدنيـــا وســاكنها
مقســـومة بين أوعـــاث وأوعـار

وقـــوله مفتخرا بنفسه :

وكـــم حاســـد لى انبرى فـانثنى
لغصـــة نفس شجاهـــا شجاهـــا
ومن أين يســـمو لنيـــل العـــلى
ومـــا بث مـــالا ولا راش جاها

وقوله فى الغرض نفسه :

وســـــائلة تســـأل عن فعـــالى
وما حـــاز فى الدنيـــا جمـــالى
فقـــلت الى المعـــالى حـــن قلبى
وفى سبيل المـــكارم لـــج مـــالى
وللعليـــــاء نهـــج مستقـــيم
فمـــالى تاركا ذا النهـــج مالى(٥٢)

وقـــوله متغـــزلا :

شـــكوت اليـــه ما الاقى فقـال لى
رويـدا ففى حـكم الهوى أنت موتلى

---

(٥٢) المرجع السابق ج ٢ ص ١١٥ .

فلو كان حقا ما أدعيت من الهـــــوى
لقل بما نلقاه لى أن تمـــوت لى(٥٢)

وجملة القول : أن هذه النماذج الشعرية ، تدلنا دلالة واضحة ، على تأثر لغة شعر الكتاب ، وموسيقاه ، ببعض الخصائص والسمات الفنيـــة للنثـــر العـــــــربى ٠

وقد سبق أن أوضحنا ، ما فى موضوع هذا الشعر ومضمونه من خصائص وسمات هذا الفن القولى كذلك ، واعتقد أننا بهذا ، قد استطعنا أن نرســـم صورة واضحة المعالم والقسمات ، لتأثر الشعر العربى ، ببعض خصائص النثر الفنى موضوعا ومضمونا وشكلا ٠

وحسبنا هذا دليلا واضحا ، على تداخل فنى الشعر والنثر ، تداخلا قويا واتصاف كل منهما بصفات الآخر ٠

(٥٢) المرجع السابق جـ ٤ ص ١٠٢٠

مراجـــع الكتــــاب

١ ـ ابو تمام الطائى ، حياته وشعره ـ نجيب البهبيتى ـ ط : دار الكتب المصرية ١٩٤٥ م٠

٢ ـ الاحكام السلطانية ـ ابو الحسن المـــاوردى ـ ط : السعـادة بمصر ١٣٢٧ هـ ـ ١٩٠٩ م٠

٣ ـ أدب الكاتب ـ ابن قتيبة ـ الدنيورى ـ ط : ليدن ٠

٤ ـ الادب الكبير ـ عبدالله بن المقفع ـ ط : مصطفى محمد ٠

٥ ـ اساس البلاغة ـ الزمخشرى ـ ط : الشعب ٠

٦ ـ الاغانى ـ ابو الفرج الاصفهانى ـ نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية ٠ المؤسسة المصرية العامة للتاليف والترجمة والنشر ٠

٧ ـ الاوراق ـ ابو بكر الصولى ـ الناشر : هيورث دن ، ط : الخبـــانجى بمصر ١٩٣٤ م٠

٨ ـ الايضاح ـ الخطيب القزوينى ـ : صبيح ١٣٩٠ هـ ـ ١٩٧١ م٠

٩ ـ كتاب البديع ـ عبدالله بن المعتز ـ ط : البابى الحلبى ١٩٦٤ ـ ١٩٤٥م

١٠ ـ بلاغة ارسطو بين العربواليونان ـ الدكتور ابراهيم سلامة ط : الانجلو المصرية ١٣٧١ هـ ـ ١٩٥٢ م ٠

١١ ـ ابن الرومى ، حياته وشعره ـ عباس العقاد ـ ط : م مصر ٠

١٢ ـ البيان والتبيين ـ ابو عثمان الجاحظ ـ تحقيق السندوبى ط : التجارية ١٣٤٥ هـ ـ ١٩٢٦ م ٠

١٣ ـ تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ـ نجيب محمد البهبيتي ـ ط : الخانجي القاهرة ١٣٨١ هـ ـ ١٩٦١ ٠

١٤ ـ **تاريخ النقد العربي** ـ الدكتور محمد زغلول سلام ـ ط : دار المعارف بمصر ١٩٦٤ م٠

١٥ ـ **تطور الاساليب النثرية فى الادب العربي** ـ أنيس المقدسي ـ ط : دار العلم ببيروت ١٩٦٠ م ٠

١٦ ـ **التطور والتجديد فى الشعر الاموى** ـ الدكتور شوقي ضيف ـ ط : دار المعارف بمصر ٠

١٧ ـ **التيارات الاجنبية فى الشعر العربي** ـ الدكتور عثمان موافى ـ مؤسسة الثقافة الجامعية ١٩٧٣ م٠

١٨ ـ **ثلاث رسائل فى اعجاز القرآن** ـ تحقيق خلف الله ، ود٠ زغلول سلام ط : دار المعارف بمصر ٠

١٩ ـ **جوهر الكنز** ـ ابن الاثير الحلبي ـ تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام ط : منشاة المعارف ٠

٢٠ ـ **كتاب الخطابة لارسطو ، الترجمة العربية القديمة** ، تحقيق الدكتور عبد الرحمن بدوى ، ط : النهضة بمصر ١٩٥٩ م ٠

٢١ ـ **دراسات فى الشعر والمسرح** ـ الدكتور محمد مصطفى بدوى ـ ط : دار المعرفة ٠

٢٢ ـ **دلائل الاعجاز** ـ عبد القاهر الجرجاني ـ ط : القاهرة ١٣٨١هـ ـ ١٩٦١م

٢٣ ـ **ديوان أبي تمام** ـ تحقيق محمد عبده عزام ، وتحقيق الخياط ٠

٢٤ ـ **ديوان أبي العتاهية** ، ط : دار صادر ببيروت ١٣٨٤ هـ ـ ١٩٦٤ م٠

٢٥ ـ **ديوان البحترى** ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ط : دار المعارف بمصر٠

٢٦ ـ **ديوان ابن الرومي** ـ شرح محمد شريف سليم ـ ط : دار احياء التراث العربي ببيروت •

٢٧ ـ **ديوان ابن الزيات** ـ تحقيق جميل سعيد • ط : نهضة مصر بالفجالة ١٩٤٩ م •

٢٨ ـ **ديوان ابن المعتز** ـ تحقيق الخياط ، المكتبة العربية بدمشق ١٣٧١ هـ، دار المعارف بمصر •

٢٩ ـ **ديوان المتنبي** ـ تحقيق البرقوقي ط : الاستقامة بالقاهرة •

٣٠ ـ **رسائل البلغاء** ـ محمد كرد علي ـ دار الكتب العربية ، القاهرة ١٣٣١هـ ـ ١٩١٣ م •

٣١ ـ **رسائل الجاحظ** ـ تحقيق عبد السلام هارون ـ ط : الخانجي بمصر •

٣٢ ـ **رسالة الغفران لابي العلاء المعري** ـ تحقيق الدكتورة بنت الشـــاطيء ط : دار المعارف بمصر • (الثالثة) •

٣٣ ـ **الرمزية في الادب العربي** ـ الدكتور درويش الجندي ، ط : نهضة مصر بالفجـــالة •

٣٤ ـ **زهر الآداب** ـ الحصري القيرواني ـ ط : الرحمانية بمصر •

٣٥ ـ **سر الفصاحة** ـ ابن سنان الخفاجي ـ ط : الخانجي ١٣٥٠ هـ ـ ١٩٣٢م

٣٦ ـ **شرح ديوان الحماسة** ـ المرزوقي ـ ط : القاهرة ١٩٢٥م•

٣٧ ـ **شرح المعلقات السبع** ـ الزوزني ـ ط : التجارية ، القاهرة ١٣٩٠ هـ ـ ١٩٧١ م•

٣٨ ـ **الشعر والشعراء** ـ ابن قتيبة الدينوري تحقيق أحمـــد شاكر ط : دار المعارف بمصر • ١٣٨٦هـ ـ ١٩٦٦م•

٣٩ ـ **صبح الاعشى في صناعة الانشا** ـ القلقشندي ـ ط : دار الكتب المصرية

٤٠ ـ الصناعتين ـ ابو هلال العسكرى ـ ط : صبيح (الثانية) •

٤١ ـ ضياء الدين بن الاثير وجهوده فى النقد ـ الدكتور محمد زغلول سلام ط : نهضة مصر بالفجالة •

٤٢ ـ طبقات فحول الشعراء ـ ابن سلام الجمحى ـ تحقيق شاكر ط : دار المعارف بمصر •

٤٣ ـ علم اللغة ـ الدكتور محمود السعران ـ ط : دار المعارف •

٤٤ ـ العلم والشعر ـ تاليف رتشاردز ترجمة : الدكتور م مصطفى بدوى ط : الانجلو المصرية •

٤٥ ـ العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده ـ تحقيق محىالدين عبد الحميد ط : التجارية •

٤٦ ـ العقد الفريد ـ ابن عبد ربه ـ ط : القاهرة ١٣٤٦ هـ ـ ١٩٢٨ م•

٤٧ ـ عيار الشعر ـ ابن طباطبا العلوى ـ تحقيق د• الحاجرى ، د• زغلول سلام •

٤٨ ـ فن الشعر لارسطو ، مع الترجمة العربية القديمة ـ ترجمة وتحقيق الدكتور عبد الرحمن بدوى • ط : نهضة مصر بالفجالة • ١٩٥٣م•

٤٩ ـ فن الشعر ـ لحسان عباس ط : دار بيروت للطباعة والنشر •

٥٠ ـ فن المحاكاة ـ سهير القلماوى ـ ط : البابى الحلبى ، القاهرة ١٩٥٣م

٥١ ـ الفن ومذاهبه فى النثر العربى ـ الدكتور شوقى ضيف ط : دار المعارف بمصر •

٥٢ ـ الفهرست ـ ابن النديم ـ ط : التجارية ، القاهرة ١٣٨٤ هـ •

٥٣ ـ فى الشعر ـ كتاب ارسطو طاليس ـ ترجمة الدكتور شكرى عياد، ط : دار الكاتب العربى ، القاهرة ١٣٨٧ هـ ـ ١٩٦٧ م•

٥٤ ـ **فى الميزان الجديد** ـ الدكتور محمد مندور ـ ط : دار نهضة مصر للطبع والنشـــــر •

٥٥ ـ **القاموس المحيط** ـ الفيروز آبادى ـ ط : التجارية •

٥٦ ـ **قضايا النقد الادبى والبلاغة** ـ الدكتور محمد زكى العشماوى ـ ط : الدار القومية للطباعة والنشر • (الاولى)•

٥٧ ـ **الكشـــاف** ـ الزمخشرى ـ ط : البهية ١٣٤٣ هـ•

٥٨ ـ **كولردج** ـ الدكتور م مصطفى بدوى •

٥٩ ـ **لسان العرب** ـ ابن منظور ط : بيروت •

٦٠ ـ **المثل السائر** ـ ابن الاثير ـ ط : بولاق ١٢٨٢ هـ •

٦١ ـ **مختارات البارودى** ـ تحقيق ياقوت المرسى ط : القاهرة ١٣٢٩ هـ •

٦٢ ـ **معجم الادباء** ـ ياقوت الحموى ـ ط : ليدن •

٦٣ ـ **مقامات الحريرى** ـ عيسى البابى الحلبى ـ القاهرة ١٣٥٦ هـ ـ ١٩٣٨م

٦٤ ـ **مقامات الهمذانى** ـ القاهرة ١٣٤٢هـ ـ ١٩٢٣م• المعاهد •

٦٥ ـ **مقدمة ابن خلدون** ـ ط : الشعب •

٦٦ ـ **المفتاح فى علوم البلاغة** ـ السكاكى ط : التقدم بمصر •

٦٧ ـ **الموازنة بين الطائيين** ـ الآمدى ـ ط : دار المعارف بمصر • تحقيـــق السيد صقر •

٦٨ ـ **مبادىء النقد الادبى** ـ رتشاردز ـ ترجمة : د•م مصطفى بـــدوى ، ط : المؤسسة المصرية العامة للتاليف والترجمة والنشر •

٦٩ ـ **من حديث الشعر والنثر** ـ طه حسين ـ ط : دار المعارف بمصر •

٧٠ ـ منهاج البلغاء ـ حازم القرطاجنى ـ تحقيق ابن الخوجة ، دار الكتب الشرقية بتونس ·

٧١ ـ النثر الفنى ـ زكى مبارك ـ ط · دار الكاتب العربى ·

٧١ ـ النقد الادبى الحديث ـ الدكتور محمد غنيمى هلال ط (الثالثة) النهضة العربية ·

٧٣ ـ نقد الشعر ـ قدامة بن جعفر ـ ط : المليجية ـ القاهرة ١٣٥٢هـ ـ ١٩٣٤ م·

٧٤ ـ نقد النثر ـ قدامة بن جعفر ـ ط · لجنة التاليف والترجمة والنشر ١٣٥٧ هـ ـ ١٩٣٨م·

٧٥ ـ النقد المنهجى عند العرب ـ الدكتور محمد مندور ـ ط : دار نهضة مصر ·

٧٦ ـ نهاية الارب فى فنون الادب ـ النويرى ـ ط : دار الكتب ·

٧٧ ـ الهجاء والهجاءون فى الجاهلية ـ للدكتور محمد محمد حسين ، ط : النهضة ببيروت (الثالثة) ·

٧٨ ـ الوساطة بين المتنبى وخصومه ـ أبو الحسن الجرجانى ـ ط : احياء الكتب العربية (الثالثة)·

٧٩ ـ يتيمة الدهر ـ الثعالبى ـ ط : الصاوى القاهرة ١٣٥٢ هـ ـ ١٩٣٤م·

٨٠ ـ Arabic Literatur, by : Gibb, Oxford University Press, 1926

٨١ ـ Aliterary History of the Arabs, by : Nichleson Cambridge, 1928.

٨٢ ـ The Méaning of Meaning, by DGden and Richards, Fifth Edition New York, 1938.

٨٣ ـ Encyclopeadia of Islam.

٨٤ ـ The Claiphate, by, Muir Edinburgh, 1924.

(فهـــرس موضـــوعى)



(فهـــــــرس)

الفصل الأول

الفصل الثاني

الشكل الفنى والموضوع ص ٢٣ ـ ص ٥٦

الشكل الفنى للشعر :

البناء الفنى للقصيدة العربية ـ تعدد موضوعاتها ـ تعليل ذلك ـ انقسام النقاد حيال الشكل الفنى للقصيدة العربية ـ تمسك بعضهم (وهم المحافظون) بالشكل الفنى القديم ـ ثورة بعضهم (وهم المجددون) على هذا الشكل،ودعوتهم الى خلق نوع من الوحدة المعنوية داخل القصيدة ـ تصويب رأى المحافظين ـ مزايا تعدد موضوعات القصيدة ـ الآثار النقدية التى ترتبت على ذلك •

موضوع الشعر وأغراضه :

الشعر وليد انفعال ما ـ أغراضه وموضوعاته ـ اختلافهم فى عدد هذه الاغراض ـ الرأى الشائع فى ذلك ـ مناقشته •

الشكل الفنى للنثر وموضوعه :

اختلاف موضوع النثر أصلا عن موضوع الشعر •

من موضوعات النثر الاصلية ـ الخطابة والكتابة ـ اختلاف الشكل الفنى الخاص بكل نوع منهما ، عن الشكل الفنى للنوع الآخر ـ اختلاف ذلك عن الشكل الفنى للشعر •

دخول المقامة وبعض الفنون القصصية ضمن موضوعات النثر الفنى بعد تطوره ـ من الآثار التى ترتبت على التطور الفنى للنثر ، طغيان موضوعه على موضوع الشعر ، وتداخلهما فنيا •

الفصل الثالث

الوزن والايقاع ص ٥٧ ـ ص ٨٦

الوزن والايقاع سمة مشتركة بين الشعر والنثر ـ اختلاف مفهوم الايقاع عن مفهوم الوزن .

الوزن والايقاع فى الشعر :

تعد التفعيلة أساس الايقاع فى الشعر العربى ـ عدد تفعيلات أوزان الشعر العربى وأبحره ـ الدوائر الخليلية ـ عدم اعتماد بعض النقاد المتأخرين عليها ، كأساس فى دراسة الاوزان الشعرية ـ رأى حازم القرطاجنى فى ذلك ، الجديد الذى أضافه فى دراسة الاوزان الشعرية ـ الخصائص الصوتية لكل وزن شعرى ـ علاقة الوزن بالطبع والذوق ـ ارتباطه بالحالة النفسية والشعورية للشاعر .

اهمية القافية للوزن والايقاع : تعد ضابط الايقاع فى البيت والقصيدة ـ استهجان الذوق العربى خروجها على التناسب النغمى ـ دراستهم لهذه الظاهرة الصوتية ومصطلحاتهم النقدية فى ذلك .

الوزن والايقاع فى النثر :

اختلاف وجود هذه الظاهرة فى النثر عنها فى الشعر كما وكيفا ـ مبعثها فى النثر التناسب اللفظى أو المعنوى ـ من أنواع التناسب اللفظى السجع والازدواج ـ نماذج نثرية تصور وجود هذه الظاهرة الصوتية .

من أنواع التناسب المعنوى الطباق والجناس ـ تحديد مفهوم كل من هذين الفنين البيانيين ـ نماذج نثرية تصور وجود هذه الظاهرة الصوتية

أدق الفروق الفنية بين ايقاع الشعر وايقاع النثر .

الفصل الرابع

اللغـــــة ص ٨٧ ـ ص ١٠٥

اشارة النقاد العرب ، الى اختلاف لغة الادب ، عن لغة العلم ، ولغة الحياة اليومية ـ من اسس بلاغة القول عندهم اختبار الكلام وحسن نظمه ـ وهـــذا يتعلق بالالفاظ من حيث ارتباط بعضها ببعض فى سياق لغوى ـ من النقـــاد الذين فطنوا الى ذلك عبد القاهر الجرجانى ـ اشارة الى نظريته فى النظــم ـ تنبه بعض النقاد السابقين عليه الى ذلك ـ كابن رشيق ، وصاحب الصناعتين والجاحظ ـ الجديد الذى أضافه وتفوق به على سائر النقاد قديما وحديثا ٠

ومن أهم صفات التعبير الادبى عند النقاد العرب ـ كونه نمطا وسطا بـين التعبير العامى والغريب الحوشى ـ تشابه هذا الاسلوب الذى ارتضاه أرسطو لغة للادب ـ افتراض تأثر بعض النقاد العرب بأرسطو فى ذلك ـ وجـــود بواعث حضارية أخرى دعت الى التمسك بهذا النمط من الاساليب التعبيرية ٠

اختلاف الصياغة اللغوية لهذا الاسلوب فى الشعر عنها فى النثر ـ تبعـا لاختلاف طبيعة كل فن منهما ـ عن طبيعة الفن الاخر ـ آراء النقاد العــرب والاوربيين فى ذلك ـ رأى أرسطو ـ تصويب رأى بعض النقـــاد العرب ، فى أخص ما يميز لغة الشعر عن لغة النثر ـ تطـــابق هـــذا ورأى الرمزيين من الاوربيين المحدثين ٠

الفصل الخامس

التخييل والخيال ص ١٠٦ ـ ص ١٣٢

مفهوم التخييل عند النقاد العرب :

عند الفارابى ـ ابن سينا ـ عبد القاهر الجرجانى ـ حازم القرطاجنى ٠

مفهوم الخيال عند النقاد العرب :

الخيال قسم من التخييل ، وصورته الحسية فى نقل المعنى ــ ارتباط التخييل بالحس ــ تأكيد حازم القرطاجنى على هذه الناحية ــ تفرقته بين التخييل الشعرى ، وغير الشعرى ــ سبقه بهذه التفرقة بعض النقاد الاوربيين المحدثين مثل كولردج ٠

أقسام الخيال وصوره عندهم :

تقسيم بعضهم الخيال الى تشبيه واستعارة وما يتركب منها ــ أو الى تشبيه ووصف ــ التشبيه عند أكثرهم ، هو أصل الخيال الشعرى ، وعماد التصوير البيانى ــ تعريفه وأقسامه ــ الاستعارة فرع من التشبيه ــ تعريفها وأقسامها ٠

من شروطهم لصحة التشبيه والاستعارة :

المقاربة فى التشبيه ، والملاءمة فى الاستعارة ــ اعتبار ذلك جزء من عمود الشعر العربى ــ من النتائج التى ترتبت على تمسكهم بهذه التقاليد الموروثة فى الصياغة التعبيرية : رفضهم الايهام فى التشبيه ، والغموض فى الاستعارة

نماذج لتشبيهات واستعارات خرجت على الصياغة التعبيرية المألوفة ــ مناقشتها وبيان ما تتضمنه من تجديد فى الصياغة التعبيرية ٠

من أهم النتائج التى ترتبت على دراستهم لموضوع التخييل :

البحث فى مسألة الصدق والكذب فى الشعر ، وفى الفن القولى بعامة مفهوم الصدق والكذب فى الفن والعلم ــ رأى بعض النقاد العرب فى ذلك ــ رأى بعض النقاد الاوربيين ٠

الفصل السادس

الكتاب الثانى

من قضايا الشعر والنثر

فى النقــد العربى الحــديث



بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الطبعة الأولى

لعل من أطرف الدراسات النقدية وأمتعها ، تلك التي تحاول البحث عن الصلات الفنية بين الفنون الادبية ، التي تشترك في بعض الخصائص والصفات مأصلة من خلال ذلك كل فن من هذه الفنون على حدة ، وكاشفة عن معينه الحقيقي وروافده ، ومحددة ملامحه ، وأخص وخصائصه ، التي تميزه عما عداه من الفنون الادبية الاخرى ، التي تتداخل وتتشابك معه في كثير من الخصائص والسمات الفنية •

ولا شك أن من أكثر الفنون الادبية تشابها وتقاربا في الملامح والصفات فني الشعر والنثر •

والمتأمل الفطن في نشأة هذين الفنين وتطورهما في أدبنا العربي بنوع خاص ، يلحظ أن هناك كثيرا من الروابط والصلات الفنية التي تربط هذين الفنين بعضهما ببعض ، وتجعلهما متقابلين في كثير من الخصائص والصفات •

ولم تغب هذه الحقيقة الفنية عن أذهان ذوى الفطنة من نقادنا العرب قدماء ومحدثين •

وقد تعرضت لموقف القدماء من هذه القضية في الكتاب الاول •

اما عن موقف نقادنا المحدثين منها ، فقد افردت له هذا الكتاب ، وقسمته

الى خمسة فصول . تعرضت فى الفصل الاول منه لمناقشة آراء هؤلاء النقـــاد المحدثين فى ماهية كل فن عن هذين الفنين على حدة ، وبدأت بالشعر ، فاتضح لى اتفاق وجهات نظر معظم النقاد المحدثين على اختلاف مناحيهم الثقـــافية واتجاهاتهم النقدية حول الصياغة العامة لمفهوم هذا الفن الادبى ، وهى لاتختلف كثيرا عن الصياغة العامة ، التى أقرها ذوو الفطنة من نقادنا القدماء لــــه والتى نحواها ، «الشعر كلام منغم مثير للانفعال أو العاطفة» •

كما اتضح لى كذلك اتفاق وجهات نظر نقادنا العرب قدماء ومحدثين حــول مفهوم الشعر ، مع وجهات نظر بعض النقاد الاوربيين المحدثين •

وقد دفعنى هذا الى البحث عن تفسير أو تعليل لهذه الظاهرة •

وتأكد لى اتفاق هؤلاء حول الصياغة العامة لمفهوم هذا الفن الادبى ، عـلى اختـــلاف أعصرهم وتبـــاين مناحيهم الثقافية واللغوية ، يرجع الى وحدة المصدر بينهم •

ذلك لان بعض أسلافنا من النقاد العرب تأثروا فى تحديدهم لماهية هـــذا للفن الادبى بنظرية المحاكاة الارسطية التى بسطت ظلها على النقـــد الاوربى فترة طويلة من الزمن •

وتأثر بها كذلك بعض نقادنا المحدثين •

ولايعنى هذا ، أن النقاد المحدثين ، لم يضيفوا جديدا لمفهوم هذا المصطلح الادبى ، ولكنهم فى الواقع اضافوا اليه بعض الاضافات ، فعلاوة على تعميقهم لتصور القدماء لمفهومه ، فقد اضافوا اليه بعض الحقائق الفنية ، التى لــم تلق عناية كبيرة من أسلافنا النقاد ، كارتباط الفن الشعرى بذوق العصر الذى يقال فيه ، وصدور التجربة الشعرية عن وجدان الشاعر ، واتساع مجالها ، بحـيث تصبح قادرة على استيعاب مشاكل الكون والحياة •

وبعد هذا كله ، انتقلت لمناقشة أهم آرائهم فى ماهية النثر ، كالرأى الذى يرى أن النثر تعبير شعرى ، استقل عن الشعر فى مرحلة من مراحل تطـــوره بعد أن اكتسب بعض الصفات الفنية ، التى مكنته من تحقيق هــذا الاستقلال كالتجرر من أوزان الشعر وقوافيه ، والاهتمام بالتفكير أكثر من التخييل •

ولذا شاع القول ، بأن النثر لغة العقل ، والشعر لغة العاطفة •

ومع هذا فقد حدث تداخل بين الشعر والنثر فى هذه الناحية بنوع خاص، وفى كثير من الصفات بوجه عام ، وذلك بعد أن نما النثر ونضج فنيا •

وقد قوى هذا التداخل فى العصر الحديث واتسع نطاقه عن ذى قبـــل • ويظهر انه بسبب ذلك ، صعب على الكثيرين من نقادنا المحدثين وضع تعريف دقيق للنثر يميزه عن الشعر ، حتى لقد أصبح من المألوف القول بأن ما يصلح للشعر من تعريف قد يصلح للنثر مع شىء من التغيير الطفيف فى الصياغة ، كالقول مثلا : بأن النثر تعبير أدبى كالشعر الا انه موزون بغير أوزانه•

وهذا التعريف يتفق ومفهوم ذوى الفطنة من نقادنا القدماء لهذا الفـــن الادبى ، وبهذا يلتقى النقد العربى الحديث مع النقد العربى القديم ، حول تحديد ماهية هذين الفنين ، وفى تأكيد وجـود ظـاهرة التداخل الفنى بينهما ، وان كانت تبدو فى الادب الحديث على نحو مغاير لما تبدو عليه فى الادب القديم•

ذلك لان وجودها فى الادب القديم . لم يؤيد الى طغيان أحد هذين الفنـين على الآخر ، فكلاهما كان يعطى للاخر ويؤخذ منه ، وكانت العلاقة بينهما قائمة على هذا النفع المتبادل •

أما فى الادب الحديث ، فقد تعدت هذا النطاق الى طغيان النثر على الشعر،

وتغلغله فى جميع عناصره ومقوماته لفنية الاصيلة محاولا صبغها بصبغته •

ولهذا التغلل مظاهر عديدة ، منها مثلا : محاولة بعض الشعراء الخروج على الوزن والقافية ، ودعوة بعضهم الى التحرر من هذا الشكل الموسيقى •

وسلب النثر الشعر بعض مقوماته وفنونه واحلاله موضوعاته محلها ، وطغيان الفكر على الوجدان عند بعض الشعراء ، واتخاذ بعضهم من أشعارهم سجلا لاحداث العصر وقضاياه •

وقد أفردت لكل مظهر من هذه المظاهر الاربعة فصلا خاصا به ، حاولت من خلاله أن أتبين بوضوح ، أثر هذا الطغيان النثرى فى موضوع الشعر ومضمونه وصياغته •

ولم اقتصر فى هذه الدراسة على الناحية النظرية وحسب ، ولكنى اعتمدت كذلك على الناحية التطبيقية •

ويبدو هذا جليا ، من نقدى وتحليلى لكثير من النصوص الشعرية ، التى تأثرت صياغتها ، أو موضوعها ، أو مضمونها بمؤثرات نثرية •

وبعد : فارجو أن يكون هذا الكتاب قد استطاع كصنوه ، أن يكشف بوضوح وجلاء عن هذا الجانب الهام من نظرية الادب ، الذى يتمثل فى تحديد الملامح الفنية لكل من الشعر والنثر وصلة كل منهما بالآخر فى النقد العربى الحديث •

والله الموفق والمستعان ،،

عثمان موافى

الاسكندرية فى سبتمبر ١٩٨٠ م

الفصل الأول

ماهية الشعر وماهية النثر

أشرنا ونحن بصدد مناقشة هذه القضية فى النقد العربى القديم ، الى أن أول تعريف وضع فى الشعر فى النقد العربى ، وهو تعريف قدامة بن جعفر ٣٧٧هـ ، ونصه «أن الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى»(١)٠

وأوضحنا أن هذا التعريف فيه قصور شديد ، لانه لم يتضمن أهم مقومات هذا الفن التعبيرى كالعاطفة والخيال ، ثم لانه يسوى بين الشعر والعلم ، الذى يعد النقيض الحقيقى لهذا الفن الادبى ٠

فقد تصاغ النظرية العلمية صياغة نظمية وتدل بذلك على معنى ، ومع هذا فانها لا تعد شعراً بل نظما ٠

وذلك لافتقارها الى العاطفة والخيال ، وهما ينبوع الشعر وروحه ٠

وهذا ما فطن اليه ارسطو ، الذى يعد أول من وضع نظرية فى نقد الشعر فى الفكر الانسانى بأسره ، وحدد من خلالها طبيعة هذا الفن التعبيرى،ومقوماته الفنية الاصيلة ، التى تقوم أساسا على الوزن والمحاكاة ٠

ويفهم من مدلول كلمة محاكاة أنها تصوير وجدانى لجانب من جوانب الطبيعة أو الحياة يعتمد أساسا على العاطفة والخيال(٢)٠

---

(١) نقد الشعر ص ١٣ ٠

(٢) فن الشعر لارسطو ، ترجمة ع بدوى ص ٧١ ــ ٨٢ ، فن المحاكاة لسهير القلماوى ص ٨٨ ــ ٩٣ ٠

ومن الغريب أن قدامة كان من أول النقاد العرب الذين اطلعوا على التراث الفكرى لارسطو ، ومع هذا فانه لم يدرك كنه هذه الحقيقة فى تحديده لمفهوم هذا الفن الأدبى ٠

وبرغم ما فى تعريفه من قصور فقد ظل مسيطرا على أذهان النقاد العرب لفترة طويلة من الزمن(٣) ، حتى ليخيل للمتصفح العجل لتراثنا النقدى ، أن تصور نقادنا العرب لمفهوم الشعر انحصر داخل هذا الاطار الذى رسمه قدامة له ٠

أما المتصفح المدقق ، فانه يدرك حقيقة هامة ، وهى أن مفهوم هذا المصطلح الادبى لم يظل منحصرا داخل هذا الاطار الضيق ، وبخاصة بعد أن اتسع أفق النقد العربى ، ونما وتطور ، وتأصل معه الذوق الادبى وازداد تعمقا عن ذى قبل ٠

ومن ثم ، فقد وجدنا بعض نقادنا القدامى ، وبخاصة أولئك الذين تشربوا روح الثقافة العربية ، وروح الثقافة اليونانية ، وامتزج الفكر عندهم بالوجدان يضيقون ذرعا بهذا المفهوم الضيق للشعر ، الذى لا يتلاءم وطبيعته الفنية الاصلية ٠

ولذا فقد عدلوا صياغة هذا المفهوم بما يتلاءم وهذه الطبيعة الفنية للشعر ، فاضافوا الى صفة الوزن صفة التخيل ٠

وأصبح المفهوم الحقيقى لهذا الفن عندهم ، هو الكلام الموزون المقفى المخيل(٤) ٠

---

(٣) تمتد حتى القرن الخامس الهجرى ، راجع سر الفصاحة ص ٢٧ ، العمدة ط ١ ص ١١٩ ـ ١٢٠ ٠

(٤) راجع فى هذا : تعريف ابن سينا ، وكذا تعريف حازم القرطاجنى ، كتاب الشفاء (ضمن ترجمة فن الشعر لبدوى) ص ١٦١ ، منهاج البلغاء ص ٨٩ ٠

أى المثير للانفعال أو العاطفة ، بما يتضمنه من تفنن فى الصياغة وبراعة فى التصـــــوير ٠

وقد يضيف بعض أصحاب الاتجاه المحافظ منهم الى هذا المفهوم صفة أخرى ، وهى عدم خروج الصياغة الفنية لهذا الفن على عمود الشعر العربى(٥)٠

ونخلص من هذا كله ، الى أن المفهوم الحقيقى للشعر فى النقد العـــــربى القديم ، هو أنه فن قولى منغم صادر عن الانفعال أو العاطفة ٠

أما عن مفهـــــوم النثر ، فانه لم يخـــــرج عن كونه : كلاما أدبيا غـــير موزون(٦) ٠

وقد أثبتنا خطأ هذا الرأى ، وكشفنا على العكس من ذلك ، ومن واقع تراثنا الادبى ، عما فى النثر من وزن ، وأوضحنا بناء على ذلك ، أنه فن موزون، ولكن بوزن يختلف عن أوزان الشعر(٧)٠

وقد وصلنا من خلال مناقشتنا لهذه القضية فى النقد العربى القديم الى رأى ، خلاصته : أن النثر فن قولى كالشعر ، يشترك معه فى بعض الخصائص والسمات الفنية ، ويختلف عنه فى درجة اتصــــافه ببعض هذه الخصائص والسمات ، التى منها سمات تغلب عليه ، وسمات تغلب على الشعر ٠

وعلى هذا فهما فنان متقابلان تقابل تضاد ، لا تقابل تناقض(٨)٠

هذا عن موقف النقد العربى القديم من هذه القضية ٠

---

(٥) مقدمة ابن خلدون ص ٥٣٨ ط : الشعب ٠
(٦) نقد النثر ص ٧٤ ، مقدمة ابن خلدون ص ٥٣٢
(٧) راجع الفصل الثالث من الكتاب الاول
(٨) راجع الفصل الاول من الكتاب الاول ٠

ما عن موقف النقد العربى الحديث منها ، فيبدو أن تمثله يحتاج الى مزيد ن الايضاح والتفصيل •

ويقتضى منا هذا ، أن نلم الماما دقيقا بتصور النقاد المحدثين لمفهوم كل من هذين الفنين الادبيين على حدة •

وتمشيا مع منهجنا فى دراسة هذه القضية ، نبــــدأ بالشعر مثيرين فى البداية هذا السؤال : **ما مفهوم الشعر فى النقد العربى الحديث ؟؟**

ان تصور نقادنا المحدثين لمفهوم الشعر ، وبخاصة الرواد الاوائل منهم ، قد تأثر الى حد بعيد بمناحيهم الثقافية ، واتجاهاتهم النقدية المتباينة •

بين محافظ على القديم مستمسك بعرى الثقافة العربية ، وبين ثائر علـى القديم مفتون بالثقافة الغربية ، وبين مجدد يحاول المواءمة بين هـذا القديم ، بما يمثله من ثقافة عربية أصيلة ، وبين بعض الثقافات الاجنبية المعـاصرة وبخاصة الوافدة من الغرب ، سواء أكانت فرنسية ، أم انجليزية أم المانية(٩) • وما تحمله هذه الثقافات فى طياتها من تيارات ومـذاهب فـكرية وأدبية مختـــــلفة(١٠) •

ويكاد يتفق المجددون والمحافظون من هؤلاء النقاد على الصياغة العامة لمفهوم هذا الفن الادبى ، التى تشبه الى حـــــد بعيد تلك الصياغة ، التى أقرها ذوو الفطنة من نقادنا القدماء لمفهوم هذا الفن ، والتى أشرنا اليها آنفا •

ويتضح هذا من قول طه حسين ، وهو أحد هؤلاء المجددين ، محددا ماهية هذا الفن الادبى هو «الكلام المقيد بالوزن والقافية ، والذى يقصد بــــه الى الجمال الفنى»(١١) •

---

(٩) راجع فى الادب الجاهلى ص ٣١٥ ــ ٣١٧ ، مقدمة ديوان الزهـــاوى ص ٥ ــ ٦ ط : دار العودة ، بيروت •
(١٠) كالرومانسية ، والرمزية والواقعية والوجودية •
(١١) فى الادب الجاهلى ص ٣١٢ ــ ٣١٣ •

وعلى هذا فمفهوم الشعر عند طه حسين ، يدور حول كون هـــذا الفـــن، كلاما موزونا مثيرا للانفعال أو العاطفة ، بما يتضمنه من تفنن فى الصياغـــة والتعبـــــير •

وهذا بعينه هو مفهوم الشعر عند ذوى الفطنة من نقادنا القدامى •

وقد يفهم من هذا النص ، أن طه حسين ، لم يضف جديدا الى تعـــــريف القدماء لهذا الفن الادبى ، وقبله دون تعديل أو تطوير •

والواقع أن هذا القول صحيح بالقياس الى هـــــذا النص ، ولكنه ليس صحيحا بالقياس الى غيره من النصوص الاخرى ، التى ضمنها هذا النـــــاقد وجهة نظره فى هذه القضية ، والتى يصدر فيها عن ادراكه الواعى ، لطبيعـــة هذا الفن الادبى ، وصلته بذوق العصر الذى يقال فيه •

ويتضح هذا من قوله محددا طبيعة هذا الفن الادبى ، وارتباط صياغتـــه بذوق أهل عصره ومشاعرهم وأحاسيسهم •

(المثل الاعلى للشعر ، هو هذا الكلام الموسيقى ، الذى يحقق الجمـــــال الخالد ، فى شكل يلائم ذوق العصر ، الذى قيل فيه ، ويتصل بنفوس الناس، الذين ينشد بينهم،ويمكنهم من أن يذوقوا هذا الجمال حقا ، فيأخذوا بنصيبهم النفسى من الخلود)(١٢)•

وبهذا يعد طه حسين أقرب الى روح المجددين من القـــدماء ، منه الى روح المحافظين المتشبثين بحرفية الصياغة التعبيرية الموروثة عن العرب(١٣) ولو لم تمثل ذوق عصرهم •

---

(١٢) حافظ وشوقى ص ٣١ ط : الخانجى بمصر ــ وحمدان ببيروت •
(١٣) أى عمود الشعر العربى ، راجع الموازنة للآمدى ص ٤٠٠ ــ ٤٠١ جـ١ ط : دار المعارف بمصر •

ثم انه يضع أيدينا على أهم الخصائص والسمات الفنية ، التى تمنح التعبير الادبى الصفة الشعرية ، وتحمله انى قلوب أولئك الذين يسمعونة،والى نفوسهم • وهى كونه لغة انفعالية منغمة ، تنبع من وجدان الشاعروأحاسيسه مرتدية ثوبا من الصياغة الفنية يتلاءم تماما وذوق عصرها ، ومثيرة عواطف أولئك الذين يسمعونها • فتنجذب أفئدتهم نحوها انجذابا لا شعوريا ، ملتذة بما تثيره فيها من متعة جمالية •

وهو يقيس خلود أى عمل شعرى بمدى اقبـال الناس عليه وتاثيره فى نفوسهم ، فان حقق ذلك ، أصبح فنا خالدا ، وان عجز عن تحقيقه ، لم يحظ بأى نصيب من الخلود الفنى •

ويتفق «الرافعى» الناقد المحافظ مع طه حسين فى هذا القيم الحقيقى لطبيعة هذا الفن الادبى ، برغم تباينهما فى الاتجاه النقدى •

فهو يرى أن الشعر فن منظوم ، يتميز بمقدرته الفائقة على التأثـير فى نفوس سامعيه ، وذلك لما يتمتع به من صياغة فنية محكمة •

ويبدو هذا واضحا من قوله (فأما الكلام فى فن الشعر ، فالمراد بالشعر — أى نظم الكلام — وهو فى رأينا التاثير فى النفس لاغير ، والفن كله انما هو هذا التاثير ، والاحتيال على رجة النفس له ، واهتزازها بألفاظ الشعـر ووزنه ، وادارة معانيه ، وطريقة تأديتها الى النفس ، وتاليف مادة الشعـور من كل ذلك تاليفا متلائما مستويا فى نسجه ، لا يقع فيه تفاوت ولا اختـلال ، ولا يحمل عليه تعسف ، ولا استكراه فيأتى الشعر من دقته ، وتركيبـه الحى ونسقه الطبيعى ، كأنما يقرع به على القلب الانسانى ليفتح لمعـانيه الى الـروح •

والشعر العربى اذا تمت فى صناعته وسائل التاثير وأحكم من جهاته كان:

أسمى شعر انسانى)(١٤)٠

فقيمة الفن الشعرى فى رأى الرافعى وطه حسين ، لا تقاس بجـــودته أو رداءته بقدر ما تقاس ، بمدى قدرته على التأثير فى نفوس سامعيه ٠

وقديما فطن الناقد الرومانى «هوراس» الى هذه الحقيقة فقال :

«ليس بكاف فى الشعر أن تكون قصائده جميلة ، بل ينبغى أن يكـون لها سحر ، فتجتذ بشعور السامع أينما شاءت»(١٥)٠

ولهــــذا يعـرف الرافعى الشعر تعريفا يتفق وهذا الفهم الحقيقى لطبيعته الفنية ، فهو علاوة على كونه كلاما منظوما ، «فن النفس الكبيرة الحساسة الملهمة ، حين تتناول الوجود ، من فوق وجوده فى لطف روحانى ظـــاهر ، فى المعنى واللغة والاداء»(١٦)٠

وقريب من هذا المعنى قول شكيب أرسلان ٠ وهو من ذوى الاتجاه المحافظ كالرافعى (والشعر هو رؤية الانسان الطبيعية بمرآة طبعه ، فهو شعور عـالم ، وحس مستغرق ، يأخذه المرء بكليته ، ويتناوله بجميع خصائصه ، حتى يروح نشوان خمرته ، وأسير رايته ، ويريه الاشياء أضعافا مضاعفة ، ويصورها بألوان ساطعة ، وحلى مؤثرة ، تفوق الحقــــائق وربما أزرت بها ، وصرفت النفس عن النظر اليها ، فهو أحيانا احسن من الحسن ، وأجمـل من الجمال ، وأشجع من الشجاعة ، وأعف من العفاف)(١٧)٠

وهذا الناقد يوضح لنا ، حقيقة دور الشاعر فى تصوير الطبيعة ، تلـــك

---

(١٤) وحى القلم جـ ٣ ص ٢٨٢ ط : دار الكتاب العربى ـ بيروت ٠
(١٥) فن الشعر لهوارس ، ترجمـــة لويس عوض ص ١١٦ ط : الاولى ، الناشر : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧٠م٠
(١٦) وحى القلم جـ ٣ ص ٢٧٧ ٠
(١٧) فى الادب الحديث ، لعمر الدسوقى س ٢٢٤ ـ ٢٢٤ ٠

الدور الذى لا يقف عند النقل الحرفى لها ، ولكنه يتعدى ذلك الى تجميلها وتحسينها فالشاعر يعد من هذه الناحية خالقا مبدعا(١٨)٠

وعلى هذا فقد يبدو جمال الطبيعة فى شعر الشاعر ، أجمل مما هو عليه فى الواقع الحى الملموس ٠

وربما يرجع هذا أيضا ، الى أن الشاعر الصادق لا يقف فى تصويره للطبيعة عند مظاهرها الخارجية ، ولكنه يتعدى ذلك الى أسرارها الدفينة ٠

فالشعر كما يقول الرافعى «فى أسرار الاشياء ، لا فى الاشياء ذاتها ، ولهذا تمتاز قريحة الشاعر ، بقدرتها على خلق الالوان النفسية ، التى تصبغ كل شىء وتلونه لاظهار حقائقه ودقائقه ، حتى يجرى مجراه فى النفس ، ويجوز مجازه فيها ٠

فكل شىء تعاوره الناس من أشياء هذه الدنيا ، فهو انما يعطيهم مادته فى هيئته الصامتة ، حتى اذا انتهى الى الشاعر أعطاه هذه المادة فى صورتها المتكلمة فأبانت عن نفسها فى شعره الجميل ، بخصائص ودقائق لم يكن يراها الناس ، كأنها ليست فيها)(١٩)٠

ومن ثم ، فمجال التجربة الشعرية عند هذين الناقدين المحافظين هو الشعور ، الذى يتخذه الشاعر ، وسيلة ينفذ من خلالها الى جانب خفى من جوانب الطبيعة أو الحياة ، فيكشف عن سره أو لبابه ، ويصبغه بصبغته مضفيا عليه من ذاته شيئا كثيرا ٠

وهما يتفقان فى هذا ، ومفهوم أرسطو للمحاكاة الذى أشرنا اليه آنفا ٠٠

---

(١٨) وهذا يتفق والمعنى الاصلى لكلمة شاعر فى اليونانية ، راجع
Encyclopeadia Britanica / Poetry /.

(١٩) وحى القلم جـ ٣ ص ٢٧٤ ٠

ومن الغريب أن يتفق معهما فى هذا الفهم لطبيعة التجربة الشعريةومجالها وطريقة الشاعر فى تناوله لها «العقاد» ، وهو أحد رواد حركة التجـــديد فى الشعر العربى الحديث المعارضين للاتجاه الشعرى المحافظ(٢٠)•

ويبدو هذا بوضوح من قوله مهاجما زعيم الشعر المحافظ فى عصره ، وهو شوقى (فاعلم أيها الشاعر العظيم ، أن الشاعر من يشعــر بجــوهر الاشياء ، لا من يعددها ويحصى أشكالها وألوانها •

وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشىء ماذا يشبه ، وانما مزيته أن يقول ما هو ، ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به •

وليس هم الناس من القصيد ، أن يتسابقوا فى أشواط البصر والســمع، وانما همهم أن يتعاطفوا ويودع ، أحسسهم وأطبعهم فى نفس اخوانه ، زبدة ما رآه وسمعه ، وخلاصة ما استطابه أو كرهه)(٢١)•

والواقع أن العقاد يصدر فى هذا عن مبدأين لخص فيهما وجهة نظـره فى طبيعة الشعر الجديد •

أحدهما : أنه شعر انسانى ، **ثانيهما** : أن بلاغته ، بلاغة نفسية ، وليست بلاغــة لغــوية(٢٢)•

وهذا يقودنا للبحث عن تصوره لمفهوم هذا الفن الادبى ، ومن ثم ، يلقانا هذا السؤال : **ما هو مفهوم الشعر عند العقاد ؟**

يبدو أن الامر الذى ، كان يهم هذا الناقد فى تحديده لماهية هذا الفن ، فى

(٢٠) كما انه يمثل الاتجاه العلمى والفلسفى فى الدراسات النقدية : راجع ، تطور النقد والتفكير الادبى الحديث فى مصر ص ٤٣٩ ــ ٤٩١ •
(٢١) الديوان للعقاد والمازنى ص ١٧٥ ــ ١٧٦ •
(٢٢) ساعات بين الكتب ١٧٥ ــ ١٧٦ •

بداية حياته النقدية(٢٣) ، كان مختلفا عن ذلك الامر ، الذى كان يهمه بعد هذه الفترة من حياته النقدية •

وذلك نظرا لما تعرض له هذا الفن التعبيرى من تطور أدبى ، ولاتساع أفق الحركة النقدية وتشعبها ، وتباين الموقف النقدى لهذا الناقد تبعا لذلك•

فقد كان فى بداية حياته النقدية يمثل الاتجاه المجدد ، أما فى أخريات حياته فقد كان من أهم المدافعين عن الاتجاه المحافظ •

ولذا فان أهم ما كان يشغله ، فى تحديده لماهية هذا الفن ، فى مقتبل حياته النقدية ، هو مضمونه وصلته بنفس قائله ، والتأكيد على أنه ليس فنا لغويا وحسب ، وانما هو كذلك تصوير للنفس والوجدان ، وتعبير عما يدور بداخلهما ، فهو تجربة ذاتية ، تنبع من أعماق الشاعر ، ويصدر فيها عما يحس ويشعر ، وليست شيئا مفروضا عليه من خارج ذاته ، كما هو الشأن فى شعر أصحاب المدرسة المحافظة ، وعلى رأسهم شوقى ، الذى كان يعد فنه أقرب الى النظم منه الى الشعر . والى الزيف الفنى والصنعة منه الى الصدق الفنى والطبع •

ولذا نجده يرفض بعض التصورات الفنية الخاطئة ، التى تتعلق بمفهوم الشعر ، كالقول مثلا ، بأن الشعر هو الخيال «ويفهم الخيال على أنه القول غير المصدق ، أى الكذب ، أو القول بأن الشعر هو العاطفة الرقيقة الحانية ، ويفهم من الرقة الشكوى والانوثة والحنان •

أو القول بأنه العبارة الملتوية ، أو الغريبة فى لفظها ومعناها ، أو كثرة التشبيهات وغموضها»(٢٤)•

---

(٢٣) شعراء مصر وبيئاتهم ص ٣٥٣ – ٣٤٤ (ضمن مجموعة اعلام الشعر) ط : دار الكتاب العربى – بيروت •
(٢٤) ساعات بين الكتب ص ١٨٨ •

وذلك لان الشعر فى رأيه ، ليس على هذا النحو من التصور الخاطىء «وانما هو فى حقيقة الامر ، شىء غير ذلك التصور ، فقد يكون الكلام فى الدرجة العليا من البلاغة الشعرية، وليس فيه خيال شارد، ولادمعة ، ولا آهة ، ولا كلمة ملفوفة ، ولا معنى مستكره ٠

بل هو قد يكون أبلغ فى الشاعرية ، كلما خلا من هذا التصنع ، واستوى على طريقه الواضح المستقيم»(٢٥)٠

والطريق الواضح المستقيم ، الذى ينبغى أن يسلكه الشعر فى رأيه ، هو تصوير حالات النفس ، وعلى هذا ، فالشعر الصادق ، هو شعر الحالات النفسية ٠

ويرى «العقاد» ان هذا النوع من الشعر ، يفتقر اليه أدبنا العربى قديما وحديثا(٢٦)٠

مع أنه الشعر بحق ، لانه تعبير عن الوجدان ، وهذا يعد عنده ، من أخص خصائص الفن الشعرى ٠

فأهم ما يميز الشعر فى رأيه ، هو هذه الناحية ، أى التعبير عن الوجدان٠

ولذا فقد حاول أن ينهج هذا النهج الوجدانى ، فى شعره وسار معه فى هذا الاتجاه صاحباه ، المازنى وشكرى ٠

وتبنى الدعوة الى شعر الوجدان من بعدهم شعراء المهجر ، وجماعة ابولو(٢٧)٠

والواقع أن الدعوة الى مثل هذا الاتجاه الشعرى فى أدبنا العربى الحديث ،

---

(٢٥) المرجع السابق ص ١٨٩ ٠
(٢٦) المرجع السابق ص ١٩٢ ٠
(٢٧) الشعر المصرى بعد شوقى ج ٣ ص ٦ ـ ٧ ٠

قد أدت الى تأكيد هذا المضمون الوجداني ، فى تحديد ماهية الشعر وبيان خصائصه الفنية على النحو الذى رأينا •

ويبدو أن أصحاب هذه الدعوة قد تأثروا فى ذلك ببعض الاتجاهات الشعرية ، والنقدية فى الآداب الاوربية الحديثة ، ومن النقاد الاوربيين الذين تأثروا بهم فى ذلك ، هازلت الانجليزى ولسنج الالمانى(٢٨)•

وعلى أية حال ، فبرغم تأكيد العقاد وصاحبيه وجدانية الشعر ، فانهم يرون ، أن التجربة الشعرية ، قد تأتى أحيانا مزيجا من العقل والوجدان(٢٩) •
ولذا نجد المازنى ، يؤكد هذه الناحية فى تحديده لمفهوم الشعر •

اذ يرى أنه «فن ذهنى غرضه العاطفة ، وأداته الخيال ، أو الخواطر المتصلة التى توجهها العاطفة وجهتها»(٣٠)•

ويؤيد العقاد المازنى فى ذلك ، ويتضح هذا من اشارته فى مقدمة ديوانه بعد الاعاصير ، الى أن الشعر ، ليس وجدانا خالصا ، وانما هو مزيج من الفكر والوجدان •

ولذا قد يبدو الشاعر فى نظرته الى الكون أو الحياة ، فيلسوفا وجدانيا ، وتأتى تجربته الشعرية ، تبعا لهذا مزيجا من الفكر والوجدان ، وارتباطهما بالكون أو الحياة •

وهو يؤكد هذه الناحية ، فى تحديده لمفهوم هذا الفن الادبى ، حيث يقول :

---

(٢٨) شعراء مصر وبيئاتهم ص ٢٤٢ •
(٢٩) وهذا ما يذهب اليه بعض الشعراء الاوربيين مثل كولردج راجع الشعر والتأمل ص ٤٩ •
(٣٠) الشعر المصرى بعد شوقى ط ١ ص ٥٦ ، وراجع كذلك النقد العربى الحديث للدكتور زغلول سلام ص ١٨٣ •

(انما الشعر استيعاب للمحسوسات ، وقدرة على التعبير عنها فى القالب الجميل ، وقد تكون هذه المحسوسات عامة وشاملة ، وقد تكون خاصة محدودة، وقد تكون ادراكا واعيا لكل ما فى الطبيعة والكون والوجدان ، وكل ما تتسع له الارضون والسموات)(٣١)٠

ومن هذا يتضح لنا ، أن العقاد ، يجمع بين الاتجاهين الرومانسى والكلاسيكى فى فهم طبيعة التجربة الشعرية ومبعثها ٠

وذلك لانه يرى أن الباعث على الشعر ، قد يكون أمرا خارجا عن ذات الشاعر كما يرى الكلاسيكيون ، أو شيئا نابعا عن ذاته، كما يرى الرومانسيون(٣٢)٠

والمهم فى هذا كله ، أن تتخذ التجربة الشعرية من الوجدان مسارا لها ، وأداة لتشكيلها ، ومن ثم ، فقد تكون مجرد رؤية وجدانية للحياة أو الطبيعة ، أو جانب من جوانبهما ، أو تعبيرا عن دخائل النفس أو الوجدان ٠

وعلى أية حال ، فان تعريف «العقاد» للشعر على النحو الذى رأينا ، لايعنى اغفاله لبعض العناصر الفنية الاخرى ، التى يتصف بها هذا الفن الادبى ، كاللفظ والوزن والمعنى ، والتى أجملها فى قوله «القالب الجميل» أى الصياغة الفنية الجميلة التى تختص بالشعر ٠

ويستدل على هذا ، من اصراره على وجوب توافر هذه العناصر الفنية فى الفن الشعرى ، فى مواضع أخرى من مؤلفاته النقدية ، اذ يقول وهو بصدد دفاعه عن وجود الشعر فى حياتنا المعاصرة ٠

(وانما الشعر تفاعل كامل بين اللفظ والمعنى ، وقاعدة القواعد الفنية فى وزن أو نظام مقدر ٠

---

(٣١) شعراء مصر وبيئاتهم ص ٢٤٢ ٠

(٣٢) فن الشعر لاحسان عباس ص ٢٩ ٠

وكل بيت فى الشعر المطبوع ، آية على صدق هذا التفاعل التام بين الالفاظ والمعانى والاوزان ، وآية على لزوم الوزن ، كلزوم لفظ الشعر ومعناه)(٣٣)٠

ويبدو تأكيد «العقاد» على وجوب توافر مثل هـــذه العناصر الفنيـــة فى الشعر ، وبخاصة العنصر الموسيقى ، قد ازداد فى الفترة ، التى ظهـرت فيهـا الدعوة الى تحرر الشعر من بعض قيوده الفنية كالوزن والقافية(٣٤)٠

وتحوله بسبب ذلك من ناقد مجدد ، الى ناقد محافظ ، حام لحمى القديم ٠

ومن ثم ، فقد أصبحت هذه السمة الموسيقية ، أى الوزن والقافية ، من أهم خصائص الفن الشعرى عند العقاد ، وضرورة من ضروراته ، علاوة كونه رؤية وجدانية للكون أو الحياة ، أو تعبيرا عن دخائل النفس أو الوجدان ٠

ويكاد يتفق الناقد المهجرى ميخائيل نعيمة مـــع العقاد حـــول كثير من الخصائص الفنية ، التى يجب توافرها فى الفن الشعرى ، والتى تحـــدد على مدى منها ماهيته وطبيعته الفنية ٠

فهو يرى أن الشعر لغة النفس ، التى تصاغ فى عبـــارة جميلة التركيب ، موسيقية الرنة ويتضح هذا من قوله ٠ (ان عـــواطفنا وأفكارنا مشتركة ، لان مصدرها واحد هو النفس ، وان فى الواحد منا ، ما فى الآخر من العـــواطف والافكار ، لكنها قد تكون مستيقظة فى بعضنا ، غافلة فى الآخر ، وان هـــذه العواطف والافـــكار وان استيقظت فى بعضنا فقد تكون خرساء ، وانها فى بعضنا مستيقظة وناطقة ٠

وان العواطف والافكار ، اذا ما استيقظت بنفسها بعبارة جميـــلة التركيب موسيقية الرنة ، كان ما ننطق به شعرا ٠

---

(٣٣) حياة قلم ص ٣١٠ ط : الثانية ٠
(٣٤) المرجع السابق ص ٣١٥ ـ ٣٢٠ ٠

وان من استيقظت عواطفه وافكاره ، وتمكن من أن يلفظها بعبارة جميلة موسيقية الرنة كان شاعرا ٠

واذ أن العواطف والافكار هى كل ما نعرفه من مظاهر النفس ، فالشعر اذن هو لغة النفس ، والشاعر هو ترجمان النفس)(٣٥)٠

ومن ثم ، فالشعر لغة وجدانية منغمة ، وواضح أن هذا المعنى يتفق ومفهوم العقاد للشعر ، كما يتفق ومفهوم بعض الرومانسيين الاوربيين له(٣٦)٠

وبرغم اتفاق وجهتى نظر هذين الناقدين من حيث المبدأ على هذا ، فانهما يبدوان مختلفين بالنسبة لاهمية العناصر الفنية للصياغة الشعرية كالوزن مثلا ، فبينما يرى العقاد أنه ضرورة عن ضرورات الشعر ولازمة من لوازمه(١٧) ، يقف ميخائيل نعيمة موقفا مضادا معلنا أنه ليس بضرورة ٠

(فلا الاوزان ، ولا القوافى من ضرورة الشعر ، كما أن المعابد والطقوس ليست من ضرورة الصلاة والعبادة ٠

قرب عبار ةنثرية ، جميلة التنسيق ، موسيقية الرنة ، كان فيها من الشعر أكثر مما فى قصيدة من مائة بيت)(٣٨)٠

ولا يعنى هذا انكاره لاهمية الوزن فى الشعر ، لانه يشير فى موضع آخر الى أن الوزن خصيصة من خصائص الشعر ، ولكن أهميته تلى أهمية العاطفة والوجدان(٣٩)٠

---

(٣٥) الغربال ص ٤٢٥ (ضمن المجموعه الكاملة لميخائيل نعيمة) ، المجلد الثالث دار العلم ـ بيروت ٠

(٣٦) فن الشعر لاحسان عباس ص ٢٨ ــ ٢٩ ٠

(٣٧) حياة قلم ص ٣١٠ ٠

(٣٨) الغربال ص ٤٢٢ ٠

(٣٩) المرجع السابق ص ٤٠٢ ٠

وذلك لانهما روح الشعر وجوهره ، اما الوزن فهو عرضه أو اطاره الخارجي•

وهو بذلك يعلى من شأن المضمون على التشكل فى تحديده لماهيـة الشعر ، رغم تأكيده على أن الشعر ، ليس شكلا وحسب ، ولا مضمونا وحسب كذلك، وانما هو شكل ومضمون(٤٠)•

ويبدو أن الذى دفعه الى هذا ، هو خلط بعض النظامين فى عصره ، بـين مفهوم الشعر والنظم ، واعتقادهم أن الوزن ، هو أهم صفات الشعر ، وعـلى هذا ، يعد الوزن عندهم أسبق من الشعر •

مع أن الواقع التاريخى يثبت عكس ذلك ، وهو أن الشعر أسبق فىالوجود من الوزن لانه الجوهر ، أما الوزن فهو العرض •

فهو لغة النفس التى عبر بها الانسان مما يجيش بصدره ، قبل أن يعـرف أى ضرب من ضروب النغم أو الوزن ، الذى اتخـذه بعد ذلك ، عاملا مساعدا من عوامل ابراز جمال هذه اللغة النفسية •

وذلك لأن الوزن يهدف أصلا ، كما يرى هذا الناقد ، الىالتناسق فىالتعبير عن العواطف والافكار ، ويبدو هذا واضحا من مغزى نشأته •

يقول (ولا شك أن الاوزان نشأت نشوءا طبيعيا ، وكان سبب ظهورها ميل الشاعر الى تلحين عواطفه وأفكاره •

والكلام المتوازن المقاطع ، أسهل للتلحين من الكلام ، الـذى لا توازن بين مقاطعه من حيث الطول والقصر •

لذلك لحق الوزن بالشعر ، ونما معه نموا طبيعيا ، فكان يتكيف بالشعر ، ولايتكيف الشعر به)(٤١) ، ولكن الذى حدث بعد هذا ، هو أن بعض النظامين،

---

(٤٠) المرجع السابق ص ٣٩٦ •
(٤١) المرجع السابق ص ٤٢٦ ـ ٤٢٧ •

قد أساءوا فهم هذه الحقيقة التاريخية ، فظنوا أن حسبهم من قول الشعر صحة الوزن والقافية ، مقدمين بذلك العرض على الجوهر ، أى الوزن على الشعر ٠

وقد ظهر هذا بشكل واضح فى شعر بعض شعراء المدرسة المحافظة ، التى عاصرها هؤلاء النقاد ، وتصدوا لنقد شعر شعرائها ٠

ومن أبرز هؤلاء النقاد الذين حملوا بعنف على شعر هذه المدرسة ، العقاد والمازنى ، وميخائيل نعيمة(٤٢)،ومن سار على دربهم من النقاد والشعراء،الذين دعوا الى وجدانية الشعر ، وأبدوا تعاطفا قويا ، مع هذا اللون من الشعر الجديد آنــــذاك٠

على أن هذا اللون من الشعر الجديد ، لم يسلم كذلك من انتقادات بعـض المحافظين من النقاد(٤٣)٠

ومهما يكن من أمر هذا الاختلاف ، بين موقفى كل من المحافظين والمجددين، حول شعر كل طائفة منهما ، فان نقادهم يكادون يتفقون على كلمة سواء حول الخصائص العامة للفن الشعرى ، التى يتحدد على هدى منها ماهيته ٠

والتى يمكن تلخيصها فى هذه العبارة «الشعر هــو الكلام المنغم المثـــير للعاطفة والانفعال» سواء أصدر الشاعر فى ذلك عن ذاته ووجدانه ، أم اتخذهما وسيلة لتصوير الطبيعة أو الحياة ، أو جانب خفى من جوانبهما ٠

هذا عند معظم النقاد المحدثين ، باستثناء قلة من المجددين ، الذين حاولوا وهم بصدد تحديد ماهية هذا الفن ، الاعلاء من شأن المضمون على الشكل ، وقد أدى هذا ببعضهم الى اغفال الشكل الموسيقى اغفالا تاما ٠

---

(٤٢) راجع شعراء مصر وبيئاتهم ص ٣٥٣ ـ ٣٥٩ ، الديوان ص ١٢ ـ ٥٣ الغربال ص ٤٤٨ ـ ٤٥٢ ٠
(٤٣) وحى القلم جـ ٣ ص ٣٨٠ ٠

ويتضح هذا من قول أحد رواد الحركة الادبية فى مصر ، محددا ماهيــة ذا الفن ، (وليس القصد من الشعر فى رأينا ، هو هذه الابيات الغثة ، وليس هــو محاكاة الاقدمين ، وانما القصد من الشعر ، ابراز فكــرة ، أو صورة ، أو احساس ، أو عاطفة يفيض بها القلب فى صيغة متسقة من اللفظ ، تخـــاطب النفس وتصل الى أعماقها من غير حاجة الى كلفة أو مشقة ، ثم يرتفع بهـــا ، وترتفع أو تهبط ، وأنت مندفع معها ، منساق وراءها متلذذ باندفاعك ، تلذذك بصوت المغنى أو بنغمة الموسيقى)(٤٤)٠

وواضح أن هذا الناقد قد نظر الى الشعر على أنه مضمون وحسب ، مغفلا بذلك الشكل الموسيقى له ٠

وقد يكون الدافع الذى دفعه الى أن ينحو فى تحديده لماهية الشعر ، هـذا المنحنى ، هو احساسه بأن موسيقى الشعر العربى ، التى تتمثل فى الوزن والقافية ، قيد من القيود الفنية ، يقف عائقا فى سبيل الابداع الفنى ، ويحـد من حركة الشعر ، نحو التطور والتجديد(٤٥)٠

ولا شك انه قد بنى تصوره لقيام فن شعرى خال من العنصر الموسيقى ، على ما لاحظه من خلال قراءاته فى بعض الآداب الاوربية ، من وجود بعـــض أنواع من الشعر الاوربى لا تلتزم هذا العنصر الموسيقى(٤٦)٠

ويبدو أن المنفلوطى وهو احد كتاب النثر الوجدانى فى العصر الحـــديث كان يسلك هذا المسلك فى تحديده لمفهوم هذا الفن الادبى ٠

ويرجع بعض مؤرخى الادب العربى الحديث ذلك الى سببين :

---

(٤٤) ثورة الادب ص ٥٢ ٠
(٤٥) المرجع السابق ص ٥١ ٠
(٤٦) وبعضها يلتزم نوعا من الموسيقى يختلف عن موسيقى الشعرالعربى، راجع مثلا ما كتبه ابراهيم أنيس عن موسيقى الشعر الاوربى فى كتـــابه موسيقى الشعر ٢٩٩ ـ ٣١٤ ٠

أولهما : نفسي ، وهو فشل المنفلوطي في كتابة الشعر التقليدي وتحـــوله بعد ذلك الى الكتابة النثرية •

ثانيهما : فني وهو ثورته على شعراء عصره ، الذين أغفـــلوا المضمـــون الشعري واهتموا بالشكل على حسابه ، فاستحال شعرهم نظما أجوف لا ماء فيه ولا رواء(٤٧)•

والواقع أن «المنفلوطي» لم يكن الاديب الوحيد ، الذى ثار عـــلى شعـــر عصره ، واتهمه بالافراط في الشكل الموسيقى على حساب المضمون ، ولـــكن معظم أدباء هذه الفترة من جيله والجيل اللاحق به ، كانوا يأخذون عـــلى هذا الشعر ، ذلك المأخذ نفسه ، يستوى في هذا ، المحافظون منهم والمجددون(٤٨)•

ولم يقتصر بعضهم على هذا بل تعدوه ، الى اتهام هذا الشعر وبنـــوع خاص ذي النزعة المحافظة بالجمود ، وعدم القدرة على التفاعل السريـــع مـــع قضايا العصر والمجتمع ، على العكس من النثر ، الذى سبقه الى ذلك ، وتفوق عليه في هذه الناحية(٤٩)•

ويبدو أن هذا الاحساس ، الذى كان ينتاب أدباءنا ونقادنا ، مطلع نهضتنا الادبية الحديثة ، ازاء أزمة الفن الشعري في عصرهم ، كان له دخل كبير في تحديدهم لماهية هذا الفن الادبي •

وهذا يفسر لنا سر اعلاء بعض هؤلاء النقـــاد ، من شـــأن المضمون في تحديدهم لماهية هذا الفن ، حتى أدى ذلك ببعضهم الى اغفال الشكل الموسيقى

---

(٤٧) الادب الحديث لعمر الدسوقي ص ٢١٨ •

(٤٨) وحي القلم جـ ٣ ص ٢٧٥ ـ ٢٧٧ ،شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٠ ط : الثانية ، نهضة مصر •

(٤٩) ثورة الادب ص ٥٨ ، حافظ وشوقي ص ١٢٥ ـ ١٣٨ ، ساعات بين الكتب ص ٢٧٩ •

تعفان :.:ما ، ر..عرة الى نمط جديد من الشعر لا يلتزم الشكل الموسيقى الشعر العربى ، معضدا فى ذلك اتجاه أصحاب الشعر الحر •

ولذا فقد كان ذوو الفطنة من هؤلاء النقاد على صواب ، حينما أكدوا فى تحديدهم لماهية هذا الفن الادبى ارتباط الشكل بالمضمون •

ومن ثم فقد جاء تعريفهم له متفقا فى مضمونه وتعريف ذوى الفطنة من القدماء له • وليس معنى هذا أن المحدثين لم يضيفوا جديدا الى تصور القدماء لمفهوم هذا الفن الادبى ، وانما هم على العكس من ذلك ، قد عمقوا هذا التصور وأضافوا اليه بعض الحقائق الفنية ، التى لم تلق عناية كبيرة من القدماء، كارتباط هذا الفن بذوق العصر الذى يقال فيه ، وصدور التجربة الشعرية عن وجدان الشاعر ، ودخائل نفسه ، وتوسيع مجالها ، بحيث تصبح قادرة على استيعاب مشاكل الكون أو الحياة ، وتعبير الشاعر عن احساسه بها تعبيرا وجدانيا صادقا •

ثم تأكيد الغاية الانسانية للادب ولغته النفسية •

ولا شك أنهم قد أفادوا فى هذا من بعض مذاهب واتجاهات النقد الاوربى الحديث كما أشرنا •

ويبدو أن هذا الحكم ، لا ينطبق على المجددين وحدهم ، ولكنه ينطبق كذلك على المحافظين والمستمسكين بعرى الثقافة العربية بنوع خاص •

فقد اتضح لنا اتفاق وجهة نظر بعض هؤلاء المحافظين ، المتشبعين بروح الثقافة العربية ، مع وجهة نظر بعض المجددين المطلعين على الثقافة الغربية ، فى فهم طبيعة التجربة الشعرية ، ومجالها •

وأبعد من هذا ، فقد عرفنا أن مفهوم الشعر عند المحافظين والمجددين يكاد يكون من ناحية الصياغة مفهوما واحدا ، وهو يلتقى مع مفهوم ذوى الفطنة من القدماء وبعض الاوربيين •

والتقاء وجهات نظر كل أولئك النقاد حول مفهوم الشعر ، على اختلاف أجيالهم ، وتباين اتجاهاتهم ، وتنوع ثقافاتهم ليس مجرد صدفة ·

ولكن هناك بعض العوامل والاسباب . التى أدت بهم الى ذلك ·

لعل من أوضحها ، أن معظم نقادنا المجددين ، لم يقطعوا صلتهم بتراثهم العربى القديم،ولكنهم كانوا على صلة دائمة به كالمحافظين ، وان اختلفوا عنهم فى طريقة فهم هذا التراث ، وتقريبه من أذهان معاصريهم ونفوسهم ·

ثم ان المحافظين لم يكونوا يجهلون الثقافة الادبية ، ولكنهم كانوا على علم بها سواء فى أصولها الاجنبية ، أم عن طريق الترجمة ، وكانوا يأخذون عنها بقدر وبما لا يتعارض مع معتقداتهم وأفكارهم(٥٠)·

يضاف الى ذلك حقيقة هامة ، وهى أن النقد العربى القديم ، قد أفاد من نظرية أرسطو فى الفن الشعرى فائدة عظيمة ، وبخاصة فى تحديده لمفهوم هذا الفن الادبى كما أشرنا ·

كما أن النقد الاوربى قد أفاد منها كذلك ، برغم تباين اتجاهاته وتعارض مواقف نقاده حيال هذه النظرية(٥١)·

وعلى أية حال ، فسواء جاء تصور نقادنا المحدثين لمفهوم الشعر متفقا مع تصور ذى الفطنة من القدماء ، أم بعض الاوربيين المحدثين ، فانه يدفعنا الى استنتاج حقيقة هامة من وراء ذلك كله ، وهى وحدة الشعور والذوق بل الفهم بين معظم رواد حركتنا النقدية الحديثة ، على اختلاف مناحيهم واتجاهاتهم

---

(٥٠) تحت راية القرآن ص ١٥ ــ ١٦ ، الاتجاهات الوطنية فى الادب المعاصر ص ٢٠٥ ــ ٢١٠ ط الثالثة ، ثورة الادب ص ٢١ ·

(٥١) النقد الادبى ومدارسه الحديثة ستانلى هايمن ص ٢٢ ــ ٢٢٤ ، فن الشعر لاحسان عباس ص ١٦ ــ ١٩ ·

النقدية والفكرية(٥٢)٠

ومن ثم ، فليس بغريب أن يتفق معظم هؤلاء النقاد حول صيغه محـــددة لمفهوم الشعر ، وتصور يكاد يكون تصورا واحدا ، لماهيته وخصائصه ٠

أما عن تصورهم لماهية النثر ، فيبدو أنه ، لايعدو القول ، بأن النثر فــن أدبي كالشعر فيه كما يقول طه حسين (مظهر من مظاهر الجمال ، وفيه قصــد الى التأثير في النفس في أى ناحية من أنحائها)(٥٣)٠

أى أن النثر حسب هذا المفهوم ، يعد لغة أدبية مثيرة للنفس والشعور، ومن ثم ، فهو يتفق في هذا المعنى وجوهر الشعر ٠

ولكنه في رأى هذا الناقد يختلف عن الشعر من ناحية الشكل الموسيقى ٠

وذلك لان هذا الفن ، ليس موزونا كوزن الشعر ، لانه يمثــل مرحـــلة من مراحل تطور الشعر ، تلك المرحلة ، التي ضاق فيها الشعر بوزنه وقافيته عن التعبير عن قضايا الحياة أو الكون ٠

وهذا الناقد يبنى رأيه هنا على اساس أن الشعر ظهر قبل النثر ، وأنه (أول مظاهر الفن في الكلام ، لانه متصل بالحس والشعور والخيال ٠

وأما النثر : فهو لغة العقل ، ومظهر من مظاهر التفكير، تاثير الارادة فيــه أعظم من تاثيرها في الشعر ، وتأثير الروية فيه أعظم من تاثيرها في الشــعر أيضا ، فليس غريبا أن يتأخر ظهوره ، وأن يقترن بظواهر أخرى طبيعيـــة واجتماعية ، لا يحتاج اليها الشعر)(٥٤)٠

---

(٥٢) راجع اتجاهات هؤلاء النقاد في كتاب : تطور النقد والتفكير الادبى في مصر في الربع الاول من القرن العشرين ص ٣٨٨ ـ ٥٤١ ٠
(٥٣) في الادب الجاهلي ص ٣٢٦ ٠
(٥٤) المرجع السابق والصحيفة ٠

وهو يرى أن أقوى الظواهر الباعثة على ظهور النثر الفنى « نمــو الملكة المفكرة فى الانسان أى العقل وشيوع الكتابة •

وهو يحاول بهذا نقض تلك الفكرة ، التى استقرت فى اذهان بعض نقادنا القدماء عن أسبقية النثر للشعر فى الوجود(٥٥) ، كاشفا عن علة وقوع بعض القدمــــاء فى هذا الخطـأ التاريخى ، وهى ترجـــع لعدم وضوح مفهوم النثر فى أذهـــــانهم •

ذلك لانهم فهموا النثر على أنه مطلق القول غير الموزون(٥٦) ، سواء أكان هذا ، مجرد تعبير لغوى عادى ، لا يتصل بالفن من قريب أو بعيد ، أو كان لغة متفننـــــة •

والواقع أن مفهوم النثر كفن أدبى ، عند ذوى الفطنـــة من نقـــادنا القدماء والمحدثين يعنى المعنى الاخير ، أى انه لغة متفننة ، وهو يشترك مع الشعـــر فى هذا النمط من التعبير اللغوى(٥٧) •

ويؤكد طـه حســـين القول بأن النثر تعبير شعرى ، ظهـر فى مرحلة من مراحل تطور الفن الشعرى مستقلا عنه ، وذلك بعد اكتسابه بعض الصفـــات والخصائص الفنية التى ساعدته على تحقيق وجوده الذاتي ، كالتحرر من أوزان الشعر وقوافيه(٥٨) ، والاهتمام بالتفكير أكثر من التخييل •

ولذا نجده يشير فى أكثر من موضع ، الى أن الشعر لغـــة الخيال ، والنثر

---

(٥٥) راجع العمدة ط ١ ص ٢٠ •

(٥٦) نقد النثر ص ٧٤ ، مقدمة ابن خلدون ص ٥٣٢ •

(٥٧) الموازنة حـ ١ ص ٤٠٤ ـ ٤٠٥ ، الصناعتين ص ٥٤ الوســـاطة ص ٥٤ ، حياة قلم للعقاد ص ٣٠٣ ـ ٤٠٤ ، من حديث الشعراء النثر لطـــه حسين ص ٤١ •

(٥٨) ولكن بعد فترة ظهر فيه نـــــوع من الموسيقى ، يختلف عن موسيقى الشعر ، راجع : ما كتبته عن ايقاع النثر فى الكتاب الاول •

لغـــة العقـــل(٥٩)٠

ويتفق معه فى هـــذا الرأى العقاد ، اذ يرى ان الشعر فطـرة ، وأن النثر تعـــــليم(٦٠)٠

كما يتفق معظم نقادنا المعاصرين معهما فى هذا الرأى(٦١)٠

ولكن هل يعنى هذا ، أن العقل مقتصر على النثر ، والوجدان مقتصر عـــلى الشعر وأن الفرق الجوهرى بين هذين الفنيين يرجع الى هذه الناحية وحسب ، كما يتصور بعض نقادنا المعاصرين(٦٢) ؟؟ أم أن المسألة أعمق من هذا بكثير ؟؟ لا مراء فى أن الوجدان يغلب على الشعر ، والعقل يغلب على النثر ، لـــكن ليس معنى هذا خلو النثر من النزعة الوجدانية ، وخلو الشعر من الفكر والتأمل ٠

ولذا نجد طه حسين برغم الحاحه على القول ، بأن النثر لغة العقل ، وأن الشعر لغة الخيال والعاطفة ، يلمح الى ان الشعر قد ينحو منحا فكريا ، ولـــذا فليس من الصواب القول بأنه خيال محض ٠

يقول (فليس من الحق فى شىء ، أن الشعر خيال صرف ، وليس من الحق فى شىء أن الملكات الانسانية تستطيع أن تتمايز ، وتتنافر ، فيمضى العقل فى ناحية ، لينتج العلم والفلسفة ، ويمضى الخيال فى ناحية لينتج الشعر ، وانما حياة الملكات الانسانية الفردية ، كحياة الجماعة رهينة بالتعاون ومضطرة الى الفشل والاخفاق اذ لم يؤيد بعضها بعضا)(٦٣)٠

---

(٥٩) حافظ وشوقى ص ٦٦ ـ ٦٧ ، فى الادب الجاهلى ص ٣٢٦ ٠
(٦٠) حياة قلم ص ٣٠٥ ٠
(٦١) الادب وفنونه لمندور ص ٢٧ . النقد الادبى الحديث لغنيمى هـــلال ص ٣٢٦ ٠
(٦٢) الادب وفنونه لعز الدين اسماعيل ص ١٣٢ ٠
(٦٣) حافظ وشوقى ص ١٣٠ ٠

وهذا هو أيضا ما يذهب اليه العقاد ، فقد أشرنا ونحن بصدد توضيح مفهوم الشعر عنده ، الى انه يرى أن الشعر ليس خيالا محضا ، وانما هو مزيج من العقل والخيال ٠

والنثر كالشعر فى هذه الناحية ، فهو ليس لغة عقلية خالصة ، وانما هو مزيج من العقل والوجدان(٦٤)٠

والنثر المثالى فى راى هيكل ، هو ذلك الفن القولى ، الذى يستطيع التعبير عن حاجات النفس والعقل والعاطفة(٦٥)٠

ولم يغب عن فطنة هؤلاء النقاد ، أن التداخل بين هذين الفنيين لايقتصرعلى هذه الناحية وحدها ، ولكنه يتعداها الى معظم الخصائص الفنية لكليهما ، وبخاصة بعد أن نما النثر وتطور ، وتحددت سماته الفنية ٠

وهذا التداخل ليس ظاهرة فنية حديثة ، ولكنه ظاهرة فنية قديمة ، فقد سبق أن اشرنا ، الى أن النثر العربى قد بدأ يتطور منذ القرن الثانى بصورة مذهلة ، ويسابق الشعر فى رقيه وتطوره ، ويلحق بركبه ثم يقتبس منه بعض الصفات والخصائص الفنية ، ويقتبس الشعر منه بعض صفاته وخصائصه الفنية كذلك ٠

ويبدو هذا بوضوح عند أولئك الادباء الذين جمعوا بين هذين الفنيين أى الكتابة والشعر(٦٦)٠

ومع أن وجود هذه الظاهرة فى أدبنا الحديث ، يعد امتدادا لوجودها فى الإدب القديم ، فان هناك تباينا واضحا بين طبيعتها قديما وحديثا ٠

---

(٦٤) ساعات بين الكتب ص ٢٧٩ ٠
(٦٥) ثورة الادب ص ٤٨ ٠
(٦٦) راجع الفصل الذى كتبته عن السمات الفنية فى شعر الكتاب ، فى الكتاب الأول ٠

فقد بدأت هذه الظاهرة تظهر بوضوح فى الادب العربى القديم . بعــد أن نضج النثر وتحددت معالم شخصيته الفنية ، مما مكنه من الوقوف على قــدم وساق الى جانب الشعر ، الذى نضج قبله ، وتحددت معالم شخصيته الفنيــة من زمن بعيد(٦٧)٠

ومن ثم ، فقد كان الشعر والنثر فى هذه الفترة ، كرجلين ممتـــلانين قوة وعافية ، اختلط كل منهما بالآخر ، فأفاد من قوته وعافيته ، وأثر فى صــاحبه وتأثر به ، دون أن يؤدى هذا التأثير أو ذلك التأثر الى الغاء شخصية كل منهما واذابتها فى شخصية الآخر ٠

أما فى الادب الحديث ، فقد بدأت هذه الظاهرة تفرض نفسها عليه، فى وقت كان الشعر فيه يعانى من أزمة تهدد وجوده ، وتكاد تخنق أنفاسه ، فقد طغت النهضة العلمية على الحياة والعصر ، وكادت تصبغهما بصبغتها المادية والعقلية وكلتاهما بعيدة عن عالم الروح أو الوجدان وهو عالم الشعر ٠

ولذا لم يستطع الشعر ، أن يتنفس فى أجواء هـــذا العصر ، وتوقف عن الحركة والنمو الى درجة وصفت بالجمود(٦٨) ٠

بينما نشط النثر وحلق فى هذه الاجواء ٠٠ التي كانت ملائمة لطبيعتـــه الفنية ، وتفاعل مع الحياة الجديدة ، وطابعها العلمى ، فتقدم وتطور ، وازداد قـــوة على قـــوة ٠

وهذا يفسر لنا هجوم كتاب النثر العربى فى مطلع نهضتنا الادبية الحديثة على شعراء عصرهم ، واتهامهم لهم بالجمود والكسل العقلى ، والعجـ ـــز عــن

---

(٦٧) حافظ وشوقي ص ١٣٠ ٠

(٦٨) المرجع السابق ص ١٣٠ ٠

الوصول بشعرهم الى ما وصل اليه النثر من رقى(٦٩) ، مكنـه من فـرض وجوده على الحياة الادبية آنذاك والتأثير تبعا لذلك في الشعر •

ويظهر أن هذه القضية ، لا تختص بأدبنا العربي وحده ، وانما هي عـلى ما يبدو ، قضية الآداب الجديثة والأوربية بنوع خاص •

التي سبقتنا الى هذه النهضة وعانت قبلنا من آثارها الضارة على الحيـاة الوجدانية ، التي تسرب اليها الوهن من جرائها ، وأثر ذلك على آثارها الفنية كالشعر مثلا ، الذي أصبح لا يقوى على مواجهة الغزو العلمي للحيـا ةالمعاصرة بطابعها المادى والعقلى ، ومن ثم ، فقد استحال فنا ثانويا ، يحيا على هامش هـذه الحياة •

مما دفع بعض المفكرين والكتاب الى التنبؤ بزواله واحلال النثر محله(٧٠)•

حتى وصل الامر ببعضهم الى القول ، بأنه لم يعد هناك فنان أدبيان في حياتنا المعاصرة ، بل فن واحد ، وهو النثر «فأحسن النثر الحديث هو الشعر أو ما جرت العادة بتسميته شعرا»(٧١)•

وذلك لان النثر الحديث كما يرى «فلوبير» قد انتزع عامدا واعيا من الاسلوب الشعرى خصائصه ، التي يتميز باستخدامها في التعبير عن الموضوعـات الانسانية الكبرى كالرقة والدقة والايجاز البليغ(٧٢)

والواقع أن بعض كتابنا المحدثين، الذين كانوا ينحون في كتاباتهم النثرية منحا وجدانيا ، أحسوا بمثل هـذا الاحساس ، ولذا فقد رأوا أن النثر الجيد

---

(٦٩) ثورة الادب ص ٥٨ ، ساعات بين الكتب ص ٢٧٩ ، حافظ وشـوقى ص ١٢٠ ــ ١٣٨ •

(٧٠) النقد الادبي ومدارسه الحديثة ستانلي هايمن ص ٤٤ ــ ٤٥ •

(٧١) يعزى هذا الرأى للناقد الامريكي «ولسن» انظر المرجـع السـابق والصحيفـة •

(٧٢) المرجع السابق ص ٤٥ •

شعر بلا قافية ولا بحر(٧٣)•

ومن اللافت للنظر أن بعض المدافعين عن الشعر فى حياتنا المعاصرة(٧٤) ، سلموا بصحة وجود هذه الظاهرة ، أى أن النثر تداخل مع الشعر وطغى عليه، حتى أصبحا فنا واحدا هو الادب الذى يعد النقيض الحقيقى للعلم •

ولم تعد القضية عندهم ، قضية تقسيم الادب الى شعر ونثر ، وانما قضية استعمال اللغة ، استعمالا علميا أو أدبيا(٧٥)•

وذلك لان المتحدث او الكاتب ، اذا استعمل اللغة من خلال عاطفته أو انفعاله ، فان استعماله لها على هذا النحو ، يكسبها الصفة الادبية •

أما اذا استعملها استعمالا مجردا ، من أ ىعاطفة أو انفعال ، فان ذلك ، يكسبها الصفة العلمية •

وللغة معنيان ، أحدهما معجمى وهو المعنى العامى ، والآخر ادبى ، وهو معنى المعنى الاول(٧٦) ، ونطلق عليه فى بلاغتنا العربية ، اسم المعنى المجازى •

ومن ثم ، فازاء هذا التداخل القوى ، بين هذين الفنيين الذى كاد أن يؤدى الى افناء شخصية الشعر فى شخصية النثر ، صعب على الكثيرين من نقادنا المعاصرين ، وضع تعريف دقيق للنثر ، يجعله فنا مميزا عن الشعر •

وذلك لان الحدود الفاصلة بينهما ، كادت أن تمحى ، حتى لقد أصبح من المألوف القول بان ما يصلح للشعر من وصف قد يصلح للنثر •

---

(٧٣) هذا الراى يعزى للمنفلوطى ، راجع فى الأدب الحديث لعمر الدسوقى ص ٤٥ •

(٧٤) مثل رتشاردز ، راجع مقدمة كتابه العلم والشعر •

(٧٥) مبادىء النقد الادبى لرتشاردز ص ٣٤٠ •

(٧٦) The Meaning of Meaning, by OGden and Richards, p. 235 - 236

يقول العقاد (من المسلم به ان الشعر غير النثر ، لكن ما هى الصفات التى تميز الشعر عن النثر مثلا ، ان النقاد يختلفون فى ذلك ، لان معظم صفـــات الشعر ، هى صفــات النثر ، مع شىء من التفــاوت فى الكم والتغــاير فى المقدار)(٧٧) •

وعلى هذا فما يصلح للشعر من تعريف قد يصلح للنثر ، مع شىء من التغيير الطفيف فى الصياغة يشتم منه رائحة هذه الصلة الفنية بينهما ، القـائمة على التقابل بالتضـــاد •

كالقول مثلا بان النثر «تعبير ادبى فى غير نظم او وزن من اوزان البحور الشعرية»(٧٨) • اى تعبير ادبى موزون ، لـكن باوزان تختـلف عن أوزان الشـــعر •

وهذا يشبه تقريبا مفهوم ذوى الفطنة من نقادنا القدماء ، لهـذا الفن(٧٩) •

وبهذا يلتقى النقد العربى الحديث مع النقد العـربى القديم ، فى تحديد مفهوم هذا الفن ، وفى التاكيد على وجود ظاهرة التداخل الفنى بينه وبين الشعر التى تبدو فى الادب الحديث على نحو مغاير لوجودها فى الادب القديم كمـا اشرنــا •

وذلك لان وجودها فى الادب القديم اقتصر على تقريب المسـافة بين الشعر والنثر ، واشتراكهما فى بعض الصفات الفنية ، دون أن يؤدى هذا الى طغيان اى فن منهما على الآخر •

أما فى الادب الحديث ، فقد تعدى وجودها هذا النطاق ، الى طغيان النـثر

---

(٧٧) ساعات بين الكتب ص ١٩٢ •
(٧٨) حياة قلم ص ٣٠٢ •
(٧٩) الصناعتين ص ٥٤ ، سر الفصاحة ص ١٦٣ •

على الشعر ، وتغلغله في عناصره ، ومقوماته الفنية الأصيلة ، محاولا صبغها بصبغتـــه •

ولعل من أوضح المظاهر الدالة على ذلك ، محاولة بعض الشعراء الخروج على الوزن والقافية ، وانتقال بعض فنون النثر الحديث الى الشعر ، وطغيان الفكر فيه أحيانا على الوجدان ، واتخاذ بعض الشعراء من شعرهم سجـــلا لاحداث العصر وقضاياه •

وستتبين لنا حقيقة ذلك في الفصول القادمة •

الفصل الثانى

الخروج على الوزن والقافيـــة

انتهينا في الفصل السابق ، الى أن التداخل بين فنى الشـــعر والنثر فى العصر الحديث ، كان مختلفا عن مثيله فى العصور السابقة ، فقد قـــوى هـذا التداخل واتسع نطاقه عن ذى قبل ، ولكنه كان من صالح النثر ، ولم يكن فى صالح الشـــعر ٠

ذلك لأن النثر كان أسرع من الشعر ، فى التطور والتفاعل مع قضايا الحياة والعصر ، وأكثر منه قابلية للتعبير عن ذلك ٠

ومن الاسباب ، التى أدت الى تأخر الشعر عن اللحاق بركب النثر فى هـذه الناحية ، كما يرى بعض أدباء هذه الفترة ، التزامه لبعض القيود الفنية ، التى تحد من حريته وانطلاقه ، نحو التطور والتجديد الفنى ، كالوزن والقافية ٠

ويبدو هذا بوضوح من قول صاحب ثورة الادب (وما أظن أحدا يرتاب فى صحة الملاحظات على الشعر العصرى ، وعلى وقوفه فى قوافيه وأوزانه ، وفى صوره ومعانيه ، عن مجاراة أنغام العصر وموسيقاه)(١)٠

وقول الناقد والشاعر المهجرى ميخائيل نعيمة ، مهاجما القافية الموحدة (ان القافية العربية السائدة الى اليوم ، ليست سوى قيد من حديد ، نربط به قرائح شعرائنا ، وقد حان تحطيمه من زمان)(٢)٠

---

(١) ثورة الادب ص ٥٢ ٠

(٢) الغربال ص ٤٠٢ ٠

وقول الشاعر العراقى جميل صدقى الزهاوى ملمحا الى ذلك (ولا أرى للشعر قواعد بل هو فوق القواعد ، حر لا يتقيد بالسلاسل والاغلال ، وهو أشبه بالاحياء فى اتباعه سنة النشوء والارتقاء)(٣) ، ودعوته الصريحة بعد ذلك الى التحرر من القافية الموحدة(٤)٠

ويتضح هذا أيضا ، من قول الشاعرة المعاصرة نازك الملائكة ، أول عهدها بكتابة الشعر الحر(٥) (وقد يرى كثيرون معى أن الشعر العربى ، لم يقف بعد على قدميه ، بعد الرقدة الطويلة ، التى جثمت على صدره ، طيلة القرون المنصرمة الماضية ، فنحن عموما ما زلنا أسرى ، تسيرنا ، القواعد التى وضعها أسلافنا فى الجاهلية وصدر الاسلام ٠

مازلنا نلهث فى قصائدنا ، ونجر عواطفنا بسلاسل الاوزان القديمة)(٦)٠

وقولها مهاجمة القافية الموحدة(٧) (ان هذه القافية تضفى على القصيدة لونا ، رتيبا ، فضلا عما تثيره فى النفس من شعور بتكلف الشاعر وتصيده للقافية)(٨)٠

والواقع أن الوزن والقافية يمثلان عنصرا هاما من عناصر الفن الشعرى ، ومقوما أصيلا من مقوماته الفنية ، التى تميزه عما عداه من فنون القول الاخرى ، وبخاصة فن النثر ٠

---

(٣) ديوان الزهاوى جـ ١ ص ٣ ٠
(٤) المرجع السابق ص ٤
(٥) وذلك فى عام ١٩٤٧ م ، وهو الذى شهد ميلاد أول قصيدة لها فى ذلك: راجع : قضايا الشعر المعاصر ص ٢١ ٠
(٦) مقدمة شظايا ورماد ص ٦ ٠
(٧) وذلك أول عهد بكتابة الشعر الحر ، لانها عدلت عن هذا الراى بعد ذلك وطالبت بضرورة الالتزام بالقافية : راجع الهامش قبل الاخير من هذا الفصل٠
(٨) مقدمة شظايا ورماد ص ١٦ ٠

ولذا فان تحطيم هذا العنصر الاساسى من عناصر الشعر ، يؤدى حتما الى تشويه معالم هذا الفن ، وطمس لاخص خصائصه الفنية ٠

وقد تنبه الى هذه الحقيقة بعض ذوى الفطنة من نقادنا القدامى ، ويتضح هذا من قول ابن رشيق القيروانى (الوزن أعظم أركان الشعر وأولاها بـه خصوصية)(٩)٠

وقول ابن سنان الخفاجي مؤكدا صحة ذلك ، ومتخذا من وجود هذا العنصر الفنى فى الشعر ، وسيلة للتفريق بينه وبين النثر ٠

(فالفرق بين الشعر والنثر بالوزن على كل حال ، وبالتقفية ان لم يكن المنثور مسجوعا على طريق التوافى فى الشعر)(١٠)

ويتمق بعض ذوى الفكر الثاقب ، والحس الفنى الدقيق ، من نقادنا المحدثين مع القدماء فى ذلك،فيرون أن الوزن هو أخص خصائص الشعر ، والزم لزومياته ، وهو مرتبط به أوثق ارتباط ٠

ويبدو هذا واضحا من قول «العقاد» (نظم الشعر فن مستقل بذاته بين الفنون ، التى عرفت فى العصر الحديث باسم الفنون الجميلة ، وتلك مزية نادرة جدا بين أشعار الامم الشرقية والغربية ، خلافا لما يبدو الى الخاطر لاول وهلة ، فان كثيرا من أشعار الامم ، نكسب صفتها الفنية بمصاحبة فن آخر، كالغناء والرقص أو الحركة على الايقاع ٠

ولكن النظم العربى ، فن معروف المقاييس والاقسام بعد استقلاله عن الغناء والرقص والحركة الموقعة ، فلا يصعب تمييزه شطرة شطرة بمقياسه الفنى من البحور والاعاريض الى الاوتاد والاسباب)(١١)٠

---

(٩) العمدة جـ ١ ص ١٣٤ ٠
(١٠) سر الفصاحة ص ٢٧١ ٠
(١١) حياة قلم ص ٢٧٤ ٠

وعلى هذا فالنظام الموسيقى للشعر العربى بما يتضمنه من وزن وقـافية، جزء من طبيعة هذا الفن ، وسمة من أخص سماته الفنية ، التى ارتبطت به من زمن بعيد وأغنته عن بعض الفنون الصوتية والحركية كالغناء والرقص٠٠،التى صاحبت أشعار بعض الامم الاخرى ، فى مرحلة نشأتها والتى تطور عنها الوزن بعـد ذلك(١٢)٠

ويعزى العقاد أصالة الوزن فى الشعر العربى الى عاملين ، هما ، الغنـاء المنفرد ، وبناء اللغة نفسها على الاوزان ٠

يقول (انما الوزن المقسم بالاسباب والاوتاد والتفاعيل والبحور ، خاصـة عربية نادرة المثال فى لغات العالم ، وكذلك القافية التى تصاحب هذه الاوزان٠

ومرجع ذلك الى أسباب خاصة ، لم تتكرر فى غير البيئة العـربية الاولى، أهمها سببان : هما الغناء المنفرد ، وبناء اللغة نفسها على الاوزان ٠

فالامم التى ينفرد الشاعر فيها بالانشاد ، تظهر القافية فى شعرهـا ، لان السامعين يحتاجون الى الشعور بموضع الوقوف والترديد ، ولكن الجماعـة اذا اشتركت فى الغناء ، لم تكن بحاجة الى هذا التنبيه ، لان المغنـين جميعـا يحفظون الغناء ، بفواصله ولوازمه ، ومواضـع النبر ، والترديد فى كلماته ، فينساقون مع الايقاع ، بغير حاجة الى القوافى عند نهاية السطور ٠

وانما تنشأ الحاجة الى القافية ، أو وقفة تشبه القافية ، عند تفـاوت السطور وانقسام القوم الى منشدين ومستمعين)(١٣)٠

وليست أهمية الوزن مقصورة على هذه الصلة الوثيقة بين الشعر العـربى والنظم وبين اللغة والوزن وحسب ولكنها تتعدى ذلك الى ناحية فنية تتعـلق

---

(١٢) فهناك ارتباط بين نشأة الوزن والرقص فى أشعار كثير من الامم ٠ راجع مثلا رأى رتشاردز فى هذا ، مبادىء النقد الادبى ص ٢٠٠ ٠

(١٣) حيـاة قـلم ص ٢٨٤ ٠

بمدى ما يتركه الفن الشعرى من تاثير فى نفوس سامعيه وعقولهم ، بفضل هذا العنصر الموسيقى •

وقد فطن الى هذه الحقيقة بعض المدافعين عن أهمية هذا العنصر الموسيقى فى شعرنا العربى من نقادنا المحدثين كالرافعى فقال (وانما الوزن من الكلام كزيادة اللحن على الصوت ، يراد منه اضافة من طرب صناعة النفس، الى طرب من صناعة الفكر ، فالذين يهملون كل ذلك ، لايدركون شيئا من فلسفة الشعر، ولا يعلمون أنهم انما يفسدون أقوى الطبيعتين فى صناعته ، اذ المعنى قد ياتى نثرا ، فلا ينقصه ذلك عن الشعر من حيث هو معنى ، بل ربما زاده النثر احكاما وتفصيلا وقوة ، بما يتهيأ فيه عن البسط والشرح ، ولكنه ياتى فى الشعر غناء ، وهذا ما لا يستطيعه النثر بحال من الاحوال)(١٤)•

ويرى بعض نقادنا المعاصرين ، أن لموسيقى الشعر وظيفة أخرى ، علاوة على هذه الاثارة النفسية والفكرية ، وهى كونها وسيلة من وسائل التعبير والايحاء•

يقول (وموسيقى الشعر ليست تطريبا فحسب ، بل هى وسيلة من وسائل التعبير والايحاء ، لا تقل أهمية عن التعبير اللفظى بل لعلها تفوقه•

ذلك لان موسيقى الشعر ، هى التى تخلق الجو ، وهى التى توحى بالظلال الفكرية والعاطفية لكل معنى ، وقد تكون تلك الظلال أكثر فاعلية فى النفس من المعنى المجرد ، بحيث يعتبر ضعف الموسيقى فى الشعر ، انقاصا شديدا من قدرته على التعبير والايحاء)(١٥)•

وبرغم تاكيد بعض الباحثين والنقاد المعاصرين القول بأن ثورة بعض شعرائنا المحدثين على الوزن والقافية ، كتلك التى رأينا صورا منها ، قد تأثرت هو

---

(١٤) وحى القلم ج ٣ ص ٢٨٥ •
(١٥) الشعر المصرى بعد شوقى ج ٣ ص ٢٨٥ •

دوافعها واتجاهاتها ، ببعض اتجاهات الشعر الاوربى الحديث ومذاهبه(١٦)، فان موقف بعض رواد الحركة النقدية الحديثة فى أوربا من أهمية هذا العنصر الموسيقى فى الشعر ، يبدو مطابقا لموقف ذوى الفطنة من نقادنا القدماء والمحدثين ، الذى عرضنا له آنفا(١٧)•

ومما يصور هذه الحقيقة قول «كولردج» (ان الوزن هو الشكل المميز للشعر وصفته الجوهرية)(١٨)•

ذلك لانه لا يتعلق بالشكل الخارجى لهذا الفن وحسب ، ولكنه يمس روحه ولبه كذلك ، فهو مرتبط بالمضمون كارتباطه بالشكل •

ومرد هذا ، الى انه «ينبع من حالة التوازن فى النفس ، التى توجد نتيجة الصراع بين نزعتين متضاربتين ، أولاهما : اطلاق العاطفة المشبوبة بدون قيد ولا شرط •

والثانية : هى السيطرة على هذه العاطفة الثائرة ، وذلك عن طريق فرض نظام عليها ، أو وحدة موسيقية تتكرر بشىء من النظام)(١٩)•

ويتفق معه فى هذا الرأى «رتشاردز» ، اذ يرى أن وظيفة الوزن فى الشعر ، ليست تلاعبا بالمقاطع والاصوات(٢٠) ، وانما هى فى الواقع ، ابعد من هذا بكثير ، وذلك لانها تعكس شخصية الشاعر ، وتصور انفعاله، وحالته النفسية والشعورية تصويرا دقيقا •

---

(١٦) النقد الادبى الحديث لغنيمى هلال ص ٤٧٣ ، حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى ص ١٠ ، قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة ص ١٦٠•

(١٧) وربما يرجع ذلك فى ظنى الى تاثر الشعر الاوربى فى العصور الوسطى ، ببعض خصائص وسمات الشعر العربى راجع فى ذلك :
Warton, History of English Poetry, V. I. P. a

(١٨) كولردج لمصطفى بدوى ص ١٩٨ •

(١٩) المرجع السابق ص ١٩٨•

(٢٠) مبادىء النقد الادبى ص ١٩٤ ــ ١٩٥ •

ويبدو هذا جليا من قوله (فليس الايقاع مجرد تلاعب بالمقاطع ، وانما هو يعكس الشخصية بطريق مباشر ، وهو لا يمكن فصله عن الالفاظ ، التى تكونه، والنغم المؤثر فى الشعر ، لا يصدر الا عن دوافع ، قد انفعلت انفعالا صادقا ، ولهذا فهو أدق دليل على نظام النزعات)(٢١)٠

ويقول فى موضع آخر مؤكدا هذه الحقيقة ، ومبينا أن قيمة الوزن وأثره تتوقف على مدى انفعالنا به ، واستجابتنا له ٠

(والوزن شأنه شأن الايقاع ، ينبغى ألا نتصوره على انه فى الكلمات ذاتها، أو فى دق الطبول ، فليس الوزن فى المنبه، وانما هو فى الاستجابة ، التى نقوم بها)(٢٢)٠

ولهذا فهو يؤيد وجهة نظر «كولردج» فى هذا الصدد ، التى ملخصها ، أن الوزن يبدو أحيانا كما لو كان مخدرا السامع ، أو منوما له(٢٣)٠

والقافية على اية حال ، جزء لا يتجزأ من الوزن ، وهى مرتبطة به أوثق ارتباط ٠

ذلك لانها بحكم موقعها فى نهاية البيت الشعرى ، تتحكم فى ايقاعه وتضبطه ضبطا موسيقيا محكما ودقيقا ٠

وهى لا تعد ضابط الايقاع فى البيت وحده بل فى القصيدة ككل ٠

ولهذا كان القدماء ، يعدونها ، حافر الشعر(٢٤)٠

---

(٢١) العلم والشعر ص ٤٨ ــ ٤٩ ٠
(٢٢) مبادىء النقد الادبى ص ١٩٤ ٠
(٢٣) المرجع السابق ص ١٩٨ ــ ١٩٩ ٠
(٢٤) منهاج البلغاء ص ٢٧١ ٠

وهى ليست حرفا واحدا ، أو صوتا واحدا ، وانما هى أكثر من حرف وصوت ، فقد تكون كلمة أو جزء من كلمة(٢٥):

وهى تبنى غالبا على حرف واحد ، يسمى بحرف الروى ، وهو الذى يتكرر فى القصيدة ، أما هى فانها لا تتكرر بلفظها ومعناها ، وان حدث هذا ، ما له يعد عيبا من العيوب الفنية ، يؤاخذ عليه الشاعر(٢٦)•

ثم أن تكرار حرف الروى فى القصيدة ، ان فهم مغزاه على حقيقته ، فانه لا يعد عيبا خطيرا أو شيئا يبعث على الملل •

ذلك لان الشاعر الصادق ، هو الذى تنطبع انفعالاته وعواطفه على تجربته الشعرية وتتلون هذه التجربة بألوان هذه الانفعالات والعواطف وتصطبغ بصبغتها •

ويبدو هذا واضحا فى كل عنصر من عناصر قصيدته ، سواء أكان لفظا أم فكرة ، أم صور ةأم موسيقى •

ومن ثم ، فان تكرار الشاعر لحرف بعينه ، قد يكون له مغزى نفسى عميق فقد يرجع هذا الى صورة الحرف أو شكله ، أو الى صوته ، وما يوحى هذا الصوت فى نفس الشاعر من ايحاءات نفسية معينة ، تعكس شعورا يسيطر عليه ، وهو بصدد ممارسته لتجربته الفنية في هذه القصيدة أو تلك •

أو قد يكون الباعث على ذلك ناحية عضوية ، نشأت عن شعور نفسى معين ، جعل الشاعر ، يستصعب نطق بعض الحروف ، ويستسهل نطق أخرى •

وهناك أمثلة كثيرة من شعرنا العربى ، توضح لنا بجلاء هذه الحقيقة •

---

(٢٥) راجع تعريف النقاد العرب للقافية فى العمدة ج ١ ص ١٥١ — ١٥٢ ، مفتاح العلوم ص ٢٠٨ •

(٢٦) طبقات فحول الشعراء ص ٦٠ ط : الأولى ، العمدة ج١ ص ١٧٠ •

من ذلك مثلا سينية البحترى ، التى نصور بوضوح صدق تجربة الشاعر ومطابقة هذه التجربة لحالته النفسية والشعورية •

ومما يوضح ذلك ، قوله فى بداية هذه القصيدة :

صنت نفسى عما يدنس نفسى ... وترفعت عن جـدا كل جبس ،
وتماسكت حين زعزعنى الدهـ ... رالتماسا منه لتعسى ونكسى•
بلغ من صبابة العيش عنـــدى ... طففتها الايـام تطفيف بخس•
وبعيـــد ما بين وارد رفــــه ... عـــلل شـربه ووارد خمس•
وكأن الزمـــــان أصبح محمو ... لاهواه مع الاخس الاخس•(٢٨)

يلاحظ هنا أن السين المكسورة جاءت حرفا لروى هذه القصيـدة ومجىء هذا الحرف بالذات هنا له دلالة نفسية عميقة •

فحرف السين من حروف الصفير ، التى تنسل هاربة من بين الاسنان والفم يكاد يكون مغلقـا •

وهذه الظاهرة الصوتية تحدث لمن يحسون بشىء من الجهد والارهاق البدنى او النفسى ، الذى ينعكس على طريقة نطقهم للكلام واختيـــارهم بطريقـــة لا شعورية لبعض الحروف والاصوات ، التى تتلاءم وهذا الاحساس الـــذى ينتابهم(٢٩) •

وقد كان هذا الشاعر فى حالة نفسية يرثى لها ، فقد فقد كثيرا من الروابط التى تربطه بالحياة •

فقد المال والجاه ، والصحب والخلان ، وأصبح وحيدا غريبا فى وطنـــه•

---

(٢٧) راجع ما كتبه ابراهيم أنيس عن الجرس فى اللفظ الشعرى : موسيقى الشعر ص ٢١ ــ ٤٤ •
(٢٨) ديوان البحترى جـ ٢ ص ١١٥٢ ــ ١١٥٣ ط : دار المعارف بمصر •
(٢٩) موسيقى الشعر ص ٣٢ ــ ٣٣ •

رمح هذا ، فانه لم يفقد قيمه ومثله العليا ، فلم يهن نفسه ولم يذلها لاى نذل أو خسيس . ولم يتزعزع ويضعف ، بل تماسك ووقف صلبا شامخا أمام هذه النــــوائب •

ومن ثم ، فليس بعجيب أن تأتى السين المكسورة حرف روى لهذه القصيدة ملائمة فى نطقها وصوتها الخافت هذا الاحساس وذلك الانكسار النفسى، الذى ينتاب هذا الشاعر ويدفعه كذلك وبطريقة لا شعورية الى ترديد هذا الحرف في البيتين الاول والثانى من هذه القصيدة أربع مرات •

وشبيه بهذا ، مجيء السين المكسورة حرف روى كذلك لقصيدة أبى القاسم الشابى «البنى المجهول» التى يعبر من خلالها عن شعوره بالخيبة ازاء شعبه الذى لم يستمع لنصائحه ، ومن ثم ، لم يهب من سباته العميق محاولا تغيير وضعه السياسى والاجتماعى •

وتنكر لشاعره ، واتهمه بالسحر والجنون •

ولذا فقد استهل الشابى قصيدته معلنا غيظه من هـــــذا الشعب ، ومتمنيا أن يكون حطابا حتى يتمكن من اقتلاع شجرة الفساد التى ضربت بجذورهــــا البعيدة فى أرضه ، أو سيلا عارما يغرق قبور الاحيـــــاء من هـذا الشعب ، او ريحا يعصف بكل ما يحاول خنق الزهور الشابه ، أو شتاء ســـــخيا ، ينضر ماأذبله الخريف من أوراق، أو أن يوهب قوة العواصف والاعاصير ، حتى يتمكن من ابلاغ صوته الى شعبه الحى الميت، •

ايهـــا الشعب ليتنى كنت حطا ... با فاهوى على الجذوع بفاسى•

ليتنى كنت كالسيول اذا ســا ... لت تهـد القبور رمسا برمس•

ليتنى كنت كالرياح فاطـــوى ... كل ما يخنق الزهـور بنحسى

ليتنى كنت كالشـــــتاء اغشى ... كل ما اذبل الخريف بغرسى•

ليت لى قـوة العواطف يا شـعـ ... بى فالقى اليك ثـــــورة نفسى•

ليت لى قـــو ةالاعاصير لكن   أنتحى يقضى الحياةبرمس(٢٠)

فصوت الشاعر يعلو فى أول بيت تقريبا ، ولكنه ينخفض ويخفت فى نهاية كل بيت،وكأن شعورا داخليا هو الذى يدفع الشاعر الى هذا ، مدركا انه لافائدة من ذلك كله ، فالشعب لن يسمع ، ولن يستجيب، الى هذا الصراخ ، وكيف يسمع وهو معدود من بين الاحياء ، لكنه فى الواقع ميت !٠

ومن ثم ، تأتى السين المكسورة معبرة عن هذا الاحساس الذى ينتـــاب الشاعر ازاء شعبه ، ونتيجة لهذا الاعياء الصوتى الذى يحدث له ، اثر مايبذله من جهد عضلى فى رفع صوته عاليا ، فيما يشبه الصراخ ٠

ومن ذلك أيضا ، اختيار أبى تمام الراء المضمومة حرف روى لقصيدة له فى مدح المعتصم ، والتى استهلها بوصف مقدم الربيع ٠

رقت حواشى الدهر فهى تمـــرمر   وغـــدا الثرى فى حليه يتكسر ٠
نزلت مقـــدمة المصيف حميـــدة   ويد الشتاء جـــديدة لا تكفـــر ٠
لولا الـــذى غـــرس الشتاء بكفه   لاقى المصيف هشـائما لا تثمر ٠
أضحت تصوغ بطونها لظهورهـا   نورا تكاد له القلوب تنـور٠(٢١)

فأبو تمام يبدو من خلال هذه الابيات فرحا مبتهجا بمقدم الربيع ، ومبعث هذا الفرح هو احساسه برقة الحياة والطبيعة من حوله ، الذى خلعه عليهما ، فدب فيهما الفرح والسرور ٠

ومن المظاهر الدالة على ذلك الرقص والتثنى ، فجوانب الدهر أخذت مـــن فرط فرحها تتمايل وتتثنى ، وكذا النبات فى الثرى الرطب ،

---

(٢٠) أغانى الحياة ص ١٠٢ ط : دار الكتب الشرقية بتونس ٠
(٢١) ديوان أبى تمام جـ ٢ ص ١٩٤ ـ ١٩٥ ، دار المعارف بمصر ٠

وليس هناك حرف من حروف اللغة العربية ، أدق رسما وتصويرا لهذه الحالة النفسية من حرف الراء بما فيه من تنوس وتثن ٠

ولذا فليس بعجيب أن يردده الشاعر في البيت الاول ست مرات ويأتي حرف روى لقصيدته هذه ،

وبناء على هذا كله ، يتضح لنا ، أن القافية مرتبطة بالحالة النفسية والشعورية للشاعر ، شأنها في هذا شأن الوزن ٠

وهذا الارتباط النفسي عامل هام ، من عوامل وحدة موسيقى الشعر بما تتضمنه من وزن وقافية ٠

ولما كانت القافية ضابط الايقاع في القصيدة وعنصرا هاما من عناصر وحدتها الموسيقية ، فان اى خلل يلحق بها ، يؤدى الى زعزعة الوزن وانكساره،

وهذا يفسر لنا ، سر اهتمام نقادنا القدماء بدراسة العيوب ، التي تلحق بالوزن والقافية وتعوقهما عن أداء وظيفتهما الفنية(٣٢)٠

وعلى أية حال ، فهذا كله يدلنا دلالة قاطعة على أن الوزن والقافية،يمثلان عنصرا هاما ، من عناصر الفن الشعرى ، وقاعده من قواعده الفنية الاصيلة، ولذا فان تجاهل بعض الشعراء أو النقاد المعاصرين ، لاهمية هذا العنصر الموسيقى ، يعد اخلالا بقيمة الشعر كفن من الفنون القولية المنغمة والخلط بينه وبين النثر ، بحيث يصعب علينا ، أن نميز بين ما هو شعر وما هو نثر ٠

وهذا يكشف لنا عن المغزى الحقيقي وراء استهجان الذوق العربي الحديث والمحافظ بنوع خاص(٣٣) ، لهذا اللون من الشعر الجديد ، الذى يغفل هذا

---

(٣٢) راجع فى ذلك مثلا مقدمة الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء ص ١٤ – ٢٦ ، طبقات فحول الشعراء ص ٥٧ – ٦٢ ، العمدة ج ١ ص ١٦٨ – ١٧٠ ٠

(٣٣) راجع فى ذلك وحى القلم للرافعى ج ٣ ص ٣٨١ ، وحياة القلم للعقاد ص ٣١٦ ٠

العنصر الموسيقى اغفالا تاما ، وينحو منحا فنيا شبيها بمنحى النثر(٢٤)٠

والذى ظهر نتيجة لهذه الدعوة الخاطئة للتحرر من هــذا العنصر الموسيقى الذى بدا لبعض نقادنا المحدثين ـ كما اشرنا ـ قيدا من القيود الفنية التى تقف عائقا فى سبيل لحاق الشعر بالنثر الحديث فى رقيه وتطوره ٠

ذلك لان تطور الشعر ، لا ينبغى أن يكون عن حساب فقده لاى عنصر مـن عناصره الفنية ٠

وقد وضح لنا أن موسيقى الشعر ، هى أحد العناصر الفنية الهـامة ، التى ينهض عليها هذا الفن القولى ، وبدونها يصبح فنا أعرج مبتور الساقين ٠

وقد فطن الى هذه الحقيقة بعض ذوى الحس الفنى الدقيق من دعاة التطور والتجديد الشعرى فى العصر الحديث ، حيث اقتصر تجديدهم لهذا العنصـــر الموسيقى ، على تعديله وتطويره ، وليس على التخلص منه ٠

وهذا التعديل يمس الوزن كما يمس القافية ٠

ويتمثل هذا بوضوح ، فى بعض أنماط من الشعر المرسل والشعر الحـــر ، التى بدأت تظهر فى الافق النقدى منذ أوائل هذا القرن(٢٥)٠

---

(٢٤) ويطلق على هذا النمط من الفن التعبيرى ، اسم الشعر المنثور ويعزى ظهوره الى أوائل هذا القرن ، على يد أمين الريحانى وبعض شعراء المهجـــر ٠ راجع الاتجاهات الادبية ص ٤٢١ ٠

(٢٥) يكاد يتفق النقاد والباحثون المعاصرون على أن البداية الحقيقية لكتابة الشعر المرسل ، ترجع الى أوائل هذا القرن ، ويعزى الفضل فى ذلك الى ثلاثة من الشعراء الكبار آنذاك ، وهم الزهاوى ، والبكرى ، وعبد الرحمن شكرى ٠ أما البداية الحقيقية لكتابة الشعر الحر ، فترجع الى الربع الاول من هــذا القرن ، ويعزى الفضل فى ذلك الى أحمد زكى ابو شادى وجماعة أبولو ٠ راجع : حركات التجديد فى موسيقى الشعر ص ١٧ ، ٧٣ ، ٧٤ ، أبوشادى وحركة التجديد فى الشعر العربى الحديث ص ٢٨٦ ــ ٣٠٤ ٠

فالشائع بين نقادنا المعاصرين ، أن أهم خصائص الشـــعر المرسل ، هى الابقاء على الوزن مع التنويع فى القوافى ، وأهم خصائص الشعر الحـــر ، هى عدم التزام الوزن التقليدى ، والاعتماد على وحدة التفعيلة ، بدلا من وحـــدة البيت ، مع التزام القافية أحيانا(٣٦)٠

وقد مزج بعض ذوى الاصالة الفنية من شعراء مدرسة الشعر الحر المعاصرة فى أشعارهم بين هذين النوعين ، وأصبح هـــذا المزج سمة غـــالبة عـــلى أشعارهم(٣٧)٠

ومما يصور ذلك قصيدة «نازك الملائكة» الخيط المشدود الى شجرة السرو، وهى قصة عاطفية تصور من خلالها ، شعور محب ، كان يتوهم أن حبه مات، فذهب الى دار الحبيبة ، ليسأل عنها ، واذا به يفاجأ بنبأ موتها ، ومن هـــول الصدمة ، لم يصدق فى البداية ووجد نفسه مشدودا الى خيط متدل من شجرة سرو فى فناء المنزل ، فانشغل بتأمل هذا الشىء التافه ، الى أن عاد اليه وعيه، فانصرف عن التفكير فيه الى التفكير ، فى فداحة مأساته(٣٨)٠

تقول نازك فى بداية هذه القصيدة ، معبرة عما كان يدور بخلد هذا المحب وهو فى طريقه الى بيت الحبيبة ، ومصورة شعوره الذى خلعه ، على الطبيعة من حـــوله :

فى سواد الشــــارع المظلم والصمت الاصم٠
حيث لا لـــون سوى لـــون الدياجى المدلهم٠
حيث يرحى شجر الدفلى أساه
فوق وجه الارض ظـــلا

---

(٣٦) راجع موسيقى الشعر ص ١٥٣ ، حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى ص ٦٤ ، ص ١٢٩ ـ ١٣٢ ٠

(٣٧) مثل نازك ، والسياب وصلاح عبد الصبور ، والبياتى ٠

(٣٨) ديوان شظايا ورماد ص ٢٢ ـ ٢٣ ، وراجع تحليل بعض نقـــادنا المعاصرين لهذه القصيدة ، اتجاهات الشعر المعاصر ص ٣٧ ـ ٤٢

قصة حدثنى صوت بها ثم اضمحلا
وتلاشت فى الدياجى شفتاه •

قصة الحب الذى يحسبه قلبك ماتا •
وهو ما زال انفجارا وحيـاة •
وغدا يعصرك الشوق اليـا
وتنـــــادينى فتعيى
تضغط الذكرى على صدرك عيئا
من جنون ثم لا تلمس شيئا
أى شىء حلم لفظ رقيق
أى شىء ويناديك الطريق

ويراك الليل فى الدرب وحيدا
تسأل الامس البعيدا
فتفيـــــق
أن يعـــودا

ويراك الشارع الحالم والدفلى تسير •
لون عينيك انفجار وحبور
وعلى وجهك حب وشعور
كل ما فى عمق أعماقك مرسوم هناك
وأنا نفسى أراك
من مكانى الداكن الساجى البعيد
خلف عينيك ينادينى كسيرا
وترى البيت أخيرا •(٣٩)

---

(٣٩) انظر القصيدة كاملة فى المرجع السابق ص ١٨٥ ـ ١٩٤ •

فهذه القصيدة كما يتضح من هذه الابيات ، تختلف من ناحية الشكل الفنى عن القصيدة العربية التقليدية ذات الشطرين ، وهى أقرب شبها بالشكل الفنى للموشح ، اذ أنها مقسمة الى عدة مقاطع ، ويشتمل كل مقطع منها على عـــدة أسطر ، وهى تجرى على وزن واحد ، هو بحر الرمل ، ولكن الشاعرة استعاضت هنـــا عن وحـــدة البيت بوحدة التفعيلة ، واختلافها كميا من سطر الى آخـــر ، فرب سطر يشتمل على أربع تفعيلات ، ورب ســـــطر يشتمل على تفعيلتين ، ورب آخر لا يشتمل الا على تفعيلة واحدة ·

والابيـــــات هنـــا مقفاة ، ولكنها لا تلتزم فى ذلك قافية واحدة بل عـــدة قواف · فتأتى أحيانا بسطرين على قافية واحدة ، ثم بسطرين على قافيتين مغايرتين للقافية السابقة ، ثم تأتى بسطر على قافية السطر الاخير ، ثم تردفه بسطر آخر على قافية السطر الذى قبله ، ومن ثم فتبـــدو التقفية على هـــذا النحـــــو متبادلة ·

وقد تغير هذا النهج فى بعض المقاطع الاخرى ، وتجعل لكل سطرين قافيـــة واحدة ، ثم تغيرها بعد ذلك ·

والتنويع فى القوافى يعد من أخص خصائص الشعر المرسل ، كمـــــا أن التنويع فى الكم الصوتى للايقاع يعد خصيصة من خصائص الشعر الحر ·

وعلى هذا يتأكد لنا ، أن هذه القصيدة جمعت بين هذين النوعين من الشعر الجـــــــديد ·

وشبيه بهذا النهج الفنى ، بعض قصائد لصلاح عبدالصبور ، منها قصيدته «هجم التتار» التى يقول فيها :-

هجم التتـــــار

ورموا مدينتنا العريقة بالدمار

رجعت كتائبنا ممزقة حمى النهار

الراية السوداء والجرحى وقافلة موات

والطبلة الجوفاء والخطو الذليل بلا التفات
وأكف جندى تدق على الخشب
لحـــــن السغب
والبوق ينسل فى انبهار
والارض حارقة كأن النار فى قرص تدار ·
والافق مختنق الغبـــار
وهناك مركبة محطمة تدور على الطريق
والخيل تنظر فى انكسار
والاذن يلسعها الغبـــار ·
والجند أيديهم مدلاة الى قرب القدم
قمصانهم محنية مصبوغة بنثار دم ·
والامهات هربن خلف الربوة الدكناء من هول الحريق
أو هول انتضاض الشقوق
أو نظرة التتر المحلقة الكريهة فى الوجوه
وأكفهم تمتد نحو اللحم فى نهم كريه
زحف الدمار والانكسار
وابلدتى هجم التتار !

وقريب من هذا النهج الفنى ، قصيدة «محمود درويش» ـ أحبك أكثر ـ، التى اختار لها بحرا من أبحر الشعر العربى التقليدى وهو بحر المتقــارب ، وقافية تتكرر كل عدة أسطر ويقول فى هذه القصيدة :

تكبر ··· تكـــبر !
فمهما يكن من جفـــاك
ستبقى بعينى ولحمى مـــلاك
وتبقى كما شاء لى حبنا أن أراك

نسـسـيمك عنبر ٠
وأرضك سـكر ٠
وانى أحبــك أكثر ٠

* ● *

يـــداك خمــائل
ولكننى لا أغنى
ككل البــــلابل
فـــان الســـلاسل
تعــلمنى أن اقـــاتل
أقـــاتل ٠٠ أقـــاتل
لأنى أحبـــك أكثر

* ● *

غنائى خناجر ورد
وصمتى طفولة رعد
وزنبقـــة من دمـــاء
فـــــؤادى
وأنت الثرى والسماء
وقلبك أخضر ٠

* ● *

وجذر الهوى فيك مد
فكيف اذن لا أحبك أكثر
وأنت كما شاء لى حبنـــا أن اراك
نسيمك عنبر
وأرضك ســـكر

وقلبك أخضر

وانى طفل ســواك

على حضنك الحلو

أنمو وأكبر(٤٠)

والواقع أن هذا النمط من الشعر الجديد ، الذى يمزج بين بعض خصائص الشعر المرسل ، وبعض خصائص الشعر الحر ، على النحو الذى رأينا ، يعد امتدادا لانماط شعرية أخرى ، سبقته الى الوجود ، ولكنها لم تأخذ حظهــا من النضج الفنى(٤١) ٠

ومع أن موسيقى هذا النوع من الشعر الحر ، لاتختلف عن موسيقى شعرنا العربى التقليدى الا فى التنويع النغمى للابقــاع ، فان تأثيرها فى نفــوس السامعين ، لا يصل الى مدى ما يصل اليه تأثير موسيقى شعرنا التقــليدى، ذات الصوت القوى والايقاع المنتظم ٠

وذلك لما يتميز به من وحدة الايقاع ، ووحدة النغمة فى القصيدة ككــل٠
وهذا على العكس من موسيقى الشعر الحر ، التى تبدو خافتة الصــوت ومفككة الايقاع وغير قادرة على احداث هذه الوحدة النغمية داخل القصيــدة ، لان تنوع قافيتها ، وتنوع ايقاعها ، يحولان دون ذلك ، ولا يؤديان الى وحدة عامة فى النغمة ٠

ومن ثم ، فان موسيقى الشعر الحر ، على النحو الذى رأينا ، تبــدو أكثر شبها بموسيقى النثر ، ذات الايقاع المتعدد والقوافى المتنوعة(٤٢)٠

---

(٤٠) آخر الليل ص ١٠٧ ـ ١٠٩
(٤١) لمعرفة الانماط المختلفة للشعر المرسل والشعر الحر ، راجع : حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى ص ١٢٩ ـ ١٣١ ٠
(٤٢) لمزيد من الايضاح راجع ماكتبته عن الوزن والايقاع فى الكتاب الاول

ولذا فقد كانت الموضوعات النثرية ، هى أكثر موضوعات الفن الادبى ملاءمة لهذا النوع من الشعر ، حتى أن بعض المناطقين معه من معاصرينا ، يرون أنه لا يصلح ، الا لتناول مثل هذه الموضوعات ، وبعض الفنون الخارجة عن دائرة الشعر الغنائى(٤٣).

فقد تمثلت المحاولات الاولى لكتابة هذا الفن الشعرى ، فى مطلع نهضتنا الادبية الحديثة فى صياغة بعض الموضوعات النثرية فى قالب نظمى ، كترجمة بعض أسفار التوراة فى قالب موزون بيد أنه متعدد القوافى(٤٤).

أو كتابة بعض القصص والمسرحيات فى قالب نظمى متنوع القافية(٤٥)، أو ترجمة بعض فنون الشعر الملحمى فى قالب نظمى يجمع بين بعض خصائص الشعر المرسل ، وبعض خصائص الشعر الحر .

مثل ترجمة البستانى للالياذة التى مزج فيها بين خصائص هذين النوعين من الشعر الجديد .

فقد استعمل فى نظمه لها أكثر من وزن ، كما نوع فى قوافيها ، معتبرا النشيد قصيدة قائمة بذاتها ، ولكن قد ينتظمها بحر أو أكثر ، وقد تقفى بأكثر من قافية ، وقد تلتزم القافية الموحدة أحيانا فى نهاية بعض الموضوعات(٤٦).

ومما يوضح ذلك قوله مثلا ، فى النشيد الثالث :

---

(٤٣) قضايا الشعر المعاصر ص ٣٢ ، الادب وفنونه لمندور ، حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى ص ١٦ ـ ١٧ .
(٤٤) وهذه المحاولة تنسب الى الكاتب اللبنانى رزق الله حسون(١٨٩٦م). راجع حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى ص ١٩ ـ ٢٠ .
(٤٥) كصنيع خليل مطران وشوقى وعلى أحمد باكثير وفريد أبو حديد ، فى بعض قصائدهم ومسرحياتهم الشعرية .
(٤٦) مقدمة ترجمة الياذة «هميروس» للبستانى ص ٩٤ ـ ١٠٢ ، الناشر : دار احياء التراث العربى ـ بيروت .

نظم القـــواد سرى الجنـــد
بحمـا الجيشين على الحـد·
زحف الطـــروادة عن بعـــــد
بصـــــديد عـــــال مشتد·
ودوى يتصف كالرعـد ·
كا لرهـــو اذا اشتد المطـــر
والقـــــر مواطنـــه يـــذر·
فى الجـــــو تعج له زمـــــر
فـــوق الاقيـــانس تنتشر·
للبغمـــة محـــكمة الحشـــد
فيعـــم الفتـــك بحملتهـــا
أمـــــا الاغـــريق بجملتهـا
فمشـــيت بثقيـــل سكينتهـــا
آلت والنفس بحـــــــــدتها·
تتعاضـــــد وارية الزنـــد ·

وقد يبدو هذا النمط من النظام شبيها ببعض أنماط الموشح ·

ومن هنا يمكننا القول ، بأن البستانى ، لم يخرج فى هذا عن نهج بعض فنون الشعر العربى ، وأصولها الفنية فى النظم ، التى لا تبعد كثيرا عن الاصول العامة للنظم المألوف للشعر العربى ·

ومصداقا لهذا قوله ، وهو بصدد الحديث عن اتجـــاهه الفنى فى نظمـــه لنصوص الالياذة التى ترجمها الى العربيـة ·

(ووسعت لنفسى فى استنباط ضروب غير مطروقة ، ولكننى لم أخـــرج بشىء منها ، عن أصول الشعر واللغة ، فاستعملت النظم الشائع من قصـــائد

وتخاميس ، وأراجير ، وسلكت مسالك أخرى ، دعوتها بأسماء رأيتها تنطبق عليها وهى المثنى ، والمربع ٠٠، والموشح)(٤٧)٠

والواقع أن كثيرا من رواد الحركة الشعرية الجديدة ، من أصحاب الشعر المرسل ، وبعض ذوى الاصالة الفنية من أصحاب الشعر الحر ، لم يبعدوا كثيرا عن الاصول الفنية لنظم الشعر العربى ٠

وذلك لوجود صلة فنية واضحة بين بعض أنواع من نظمهم ، وبعض أنواع من نظم الشعر العربى ٠

فبعض انماط الشعر المرسل ، وكذا بعض انماط الشعر الحر ، التى أشرنا اليها ، تعد امتدادا لبعض فنون النظم العربى ، التى استحدثت فى القرن الثانى وتوسع فيها بعض المتأخرين ، وأضافوا اليها فنونا جديدة ٠

كفن المزدوج ، الذى استعمله بعض شعراء القرنين الثانى والثالث فى كتابة بعض الاغراض المستحدثة فى الشعر العربى ، كالشعر التعليمى ، والشعر القصصى ، أو التاريخى(٤٨)٠

ولعل من أشهر هذه المزدوجات ، مزدوجة أبان اللاحقى ، الذى نظم فيها كتاب كليلة ودمنة شعرا وقد استهلها بقوله :

هذا كتاب أدب ومحنة
وهو الذى يدعى كليلة ودمنة٠
فيه دلالات وفيه رشد
وهو كتاب وضعته الهند٠
فوضعوا آداب كل عالم
حكاية عن ألسن البهائم٠

(٤٧) المرجع السابق ص ١٠٢ ـ ١٠٤ ٠
(٤٨) من حديث الشعر والنثر ص ١٦٠ ٠

فالحـــكماء يعـرفون فضــله

والسخفاء يشـتهون هزله(٤٩)

ومن ذلك أيضا أرجوزة أبى العتاهية فى الزهد ، التى تضمنت أربعة آلاف مثل كما يقولون(٥٠)•

ومما جــاء فيها قــوله :

حســبك ما تبتغــه القوت

ما أكثر القـوت لمن يمـوت•

الفقـــر فيمـا جـاوز الكفافا

من اتقى الله رجـا وخـافا •

ان كان لا يغنيـك ما يكفيكـا

فكل ما فى الارض لا يغنيكا•

ان القليــل بالقــليل يكثر

ان الصفاء بالقذى ليكدر•(٥١)

ومن قبيل ذلك أيضا أرجوزة عبد الله بن المعتز فى تاريخ المعتضـد(٥٢)•

وتعد بعض هذه الانماط من الشعر الجديد ، امتدادا كــــذلك لفن المربع ، والمخمس ، والمسمط ، والموشح بأنواعه وأنماطه المختلفة(٥٣)•

ولذا فليس بعجيب ، أن نرى بعض رواد المدرسة الشعرية المحافظة كشوقى،

---

(٤٩) كتاب الأوراق ج ١ ص ٤٧ •
(٥٠) انظر هذه الأرجوزة كاملة فى ديوان أبى العتاهية ص ٣٨٥ ـ ٣٨٨ ، ط : لويس شيخو •
(٥١) ديوان أبى العتاهية ص ٤٩٣ ـ ٤٩٤ ط : دار صادر ـ بيروت •
(٥٢) ديوان ابن المعتز ج ٢ ص ٥ ـ ٢٩ ط : دار بمصر •
(٥٣) راجع الخصــائص النظمية لهذه الفنون فى العمـدة ج١ ص ١٧٨ ، ومقدمة ابن خلدون ص ٥٤٩ •

ومن نحا نحوه ، يستعملون انماطا من الشعر المرسل والشعر الحر ، فى كتابه بعض الفنون الشعرية الخارجة عن دائرة الشعر الغنائى ، كالشعر المسرحى ٠

ومما يدل على صحة ذلك ، استعمال «شوقى» لبعض أنماط من الشعر المرسل فى كتابة بعض مسرحياته ، كمسرحية «قمبيز» مثلا ، التى نوع فى أبحرها وقوافيها ، ومزج بذلك بين بعض خصائص الشعر المرسل ، وبعض خصائص الشعر الحر ٠

ويظهر أنه أسرف فى تنويع الأوزان والقوافى فى هذه المسرحية ، حتى أنه كان يصنع هذا فى الموقف الواحد ، والمشهد الواحد ، دون وجود ضرورة نفسية أو فنية ، تدعو الى ذلك ٠

مما دفع ناقدا كالعقاد الى اتهامه له بالفشل السقوط فى نظم هذا العمل الأدبى ٠ ويتضح هذا من قوله (وأيا كان اعتذار الشاعر فى تغيير الاوزان موقفا بعد موقف فما نخال أحدا يعذره ، حين يغير الوزن فى البيتين الاثنين ، يلقى بهما الممثل والممثلان فى الحوار الواحد ٠٠٠ ، فان أحد البيتين من بحر وقافية ، وإذا البيت الثانى من بحر آخر وقافية أخرى ٠

نعم الى هذا الدرك من الخلل والاسفاف هبط شوقى فى نظم الرواية)(٥٤)٠

وسواء أكان العقاد على صواب فى هذا الاتهام ، أم لم يكن على صواب ، فالذى يعنينا هنا أمور أخرى غير هذا الأمر ٠

لعل من أهمها ، تأكيد القول بان الشعراء المحافظين ، قد اسهموا مع المجددين ، فى كتابة بعض أنماط من الشعر المرسل ، والشعر الحر ، التى لا تبعد كثيرا ، عن الاصول الفنية لنظم الشعر العربى ، هذه ناحية ٠

---

(٥٤) رواية قمبيز فى الميزان للعقاد (ضمن مجموعة أعلام الشعر ، الناشر : دار الكتاب العربى ــ بيرت) ص ٤٠٠ ٠

وأخرى وهى أن موضوعات الشعر المرسل ، المتنوع القافية ، والشعر الحر المتنوع الوزن ، هى أما موضوعات خارجة عن دائرة الشعر الغنائى الذاتى وطبيعته الفنية ، أو موضوعات نثرية ٠

ولذا فان دخولها ميدان هذا الشعر ، قد أدى الى تغيير فى اطاره الموسيقى كى يتسع لتناول هذه الموضوعات ، ومن هنا طرأ على موسيقى هذا الشعر ، شيء من التعديل والتطوير ٠

ويبدو أن هذا كان أحد الاسباب ، التى أدت الى نشأة فن المزدوج ، فى شعرنا العربى ، وذلك لأن معظم موضوعات هذا الشعر كانت خارجة عن ميدان الشعر الغنائى كما أشرنا ٠

والواقع أن ظهور المزدوج ، وما على شاكلته من الفنون الشعرية ، الخارجة عن طبيعة النظم المألوف للشعر العربى ، الذى يتميز بوحدة الوزن والقافية ، لم يؤد الى احلال هذه الفنون المستحدثة ، محل هذا النظم المألوف بايقاعه الموسيقى ذى النغمة الواحدة ، وانما ظل هذا النظم ، كما يبدو للمتصفح لتراثنا الشعرى عبر تاريخه الطويل ، السمة الغالبة على الشكل الموسيقى للقصيدة العربية حتى عصور الانحطاط الادبى ٠

واقتصرت هذه الفنون المستحدثة على تناول الموضوعات الخارجة عن طبيعة موضوع الشعر العربى ٠

وهذا ما حدث بالفعل فى العصر الحديث ، فقد كان مجال هذا النوع من الشعر فى العصر الحديث محدودا ، وقد اقتصر فى بداية ظهوره على تناول موضوعات نثرية ، أو موضوعات خارجة عن ميدان الشعر الغنائى،كما مر بنا٠
يضاف الى ذلك أن ظهور هذه الأنماط الشعرية الجديدة فى أدبنا الحديث ، سواء ما يتصل منها بتراثنا ، أم لم يتصل به ، لم يؤد الى الغاء الشكل الموسيقى المألوف للنظم العربى ، بما يتميز به من وحدة للوزن والقافية :

وظل هذا الشكل الموسيقى ، سمة من سمات الفن الشعرى الأصيل ·

وقد أثبتت التجارب حتى لاولئك الشعراء الثائرين على هذا الشكل الموسيقى صدق ذلك(٥٥)·

وهذا يفسر لنا ، سر تراجع بعض رواد الشعر الجديد عن دعوتهم الى التحرر من الوزن والقافية سواء فى عالمنا العربى ، أم فى العالم الأوربى (٥٦) ·

وهذا ان دل على شيء ، فانما يدل على صحة القول بان موسيقى الشعر ، عنصر أصيل من عناصر هذا الفن ، وجزء من طبيعته الفنية ، التى تقاس من بين ما تقاس به ، بمقدار ما يتوافر لها من هذا العنصر الموسيقى ·

ولهذا فكلما ابتعد هذا العنصر عن موسيقى الشعر ، واقترب من موسيقى النثر كلما قل تاثيره فى نفوس سامعية ، وعجز تبعا لذلك عن أداء وظيفته ·

ومن ثم ، فليس بغريب أن يرفض ـوو الأصالة الفنية من نقادنا المحدثين تلك التجارب الجديدة ، التى تحاول كتابة الشعر على ايقاع نثرى ·

وعلى أية حال ، فمهما كانت النتائج التى ترتبت على الدعوة الى الخروج على الوزن والقافية ، أو التحرر منهما ، فى مطلع نهضتنا الأدبية الحديثة ، فانها كانت كما رأينا ، عدوى نثرى ، انتقلت من النثر الى الشعر ، بنظرا لطغيان النثر على الحياة الأدبية والشعر فى هذه الفترة ، الذى يبدو أنه لم يقف عند حدود الشكل الموسيقى لهذا الفن الادبى ، ولكنه تعداه الى موضوعه ومضمونه كما سنرى ·

---

(٥٥) ويتضح هذا من قول نازك الملائكة ، بعد ممارسة طويلة لكتابة الشعر الحر ، (والحقيقة أن القافية ركن مهم فى موسيقية الشعر الحر ، لأنها تحدث رنينا ، وتثير فى النفس أنغاما واصداء ، وهى فوق ذلك فاصلة قوية واضحة بين الشطر والشطر ·

والشعر الحر أحوج ما يكون الى الفواصل بعد أن أغرقوه بالنثرية الباردة ، قضايا الشعر المعاصر ص ١٦٣) ·

(٥٦) راجع مقدمة ديوان شجرة القمر لنازك الملائكة ص ١٤ ، قضايا الشعر المعاصر ص ٣٤ فن الشعر لاحسان عباس ص ٩٥ ·

الفصل الثالث

موضوعات وفنـون نثرية

لعل من أوضح الدالائل على طغيان النثر على الحياة الادبية والاجتماعية ، انتشـــار بعض فنـــونه وموضـــوعاته فى البيئـــة الادبية والاجتمـاعية الحديثة والمعـاصرة انتشارا لم يسبق له مثيـل ، وذلك بالقياس ، الى بعض الفنون الأدبية الاخرى كالشعر ، وتحظى القصة بجانب كبير من هـذا الذيوع والانتشار ، الذى حققه النثر الفنى فى هذا العصر ، سواء فى أدبنا العربى ، أم فى الآداب الأوربية •

يقول هيكل (تكاد القصة اليوم فى الغرب تستأثر بالأدب المنشـور كله ، وهى ولا ريب تتقدم كل ما سواها من صور هذا الادب ، فالرسائل التى كانت ذات مكانة سامية فى زمن من الازمان ، قد اختفت أو كادت ، والقطع الوصفية القائمة بذاتها ، والمكاتبات الادبيه الطريفة الأسلوب ، وما الى ذلك من أنواع النثر قد اندمج فى القصة وأصبح بعض ما تشتمله) (١) •

ويقول أستاذنا الدكتور محمد حسين ، مؤكدا صحـــة شـيوع هذا الفن فى أدبنا العربى الحديث (فقد كانت القصة أبرز ما استحدث من فنون الأدب بعد الحرب العالمية الاولى ، ولم تلبث أن طغت على سائر فنون الأدب ، حتى أهملت الشعر ، أو كادت •

ورحبت بها الصحف على اختـلاف الوانها ، وجعلت الكثيـر منها بابا من أبوابها الثابتة ، استجابة لرغبات القراء الذين أقبلوا عليها اقبالا شديدا •

---

(١) ثورة الأدب ص ٦٧ •

وساعد على رواجها نهضة المسرح ، في صدر هذه الفترة ، ثم ظهور الخيالة ـ السينما ـ وتقدم صناعتها في مصر بعد أن لقي انتاجها رواجا في سائر البلاد العربية)(٢)٠

والقصة بالمفهوم الفني الحديث ، لون من ألوان الأدب الغربي (٣) ، وفد على ادبنا العربي في مطلع ، نهضتنا الأدبية الحديثة ٠

ولا يعني هذا أن ادبنا العربي القديم ، قد خلا من الفن القصصي ، وانما هو على العكس من هذا التصور ، عرف ألوانا من القصص والحكايات المترجمة، عن بعض الآداب الأجنبية ، مثل كليلة ودمنة ، وألف ليلة وليلة ، وبعض القصص الديني الذي جاء على سبيل العظة والعبرة في سور من القرآن الكريم ، كما سجلت بعض كتب الادب نوادر وأخبار بعض أعراب البادية ، وقصص العذريين واخبارهم ٠ وقد حفلت المقامات ، وهي لون من الألوان القصصية بكثير من الحكايات والنوادر (٤) ٠ ولكن هذه الألوان القصصية ، لم تكن تتمثل فيها الاصول الفنية للقصة الحديثة كالحبكة ، والتسلسل المنطقي للاحداث ، والتصوير الفني للشخصيات(٥) ، وذلك باستثناء بعض المقامات، التي تقترب في موضوعها وصياغتها الفنية ، من القصة الحديثة(٦)٠

يضاف الى ذلك ، أن كثيرا من هذه الألوان القصصية القديمة ،كانت تختلط فيها الحقائق الانسانية بالامور الغيبية ، وهذا على العكس من القصة

---

(٢) الاتجاهات الوطنية في الادب المعاصر جـ ٢ ص ٣٥٤ ط : الثالثة ٠

(٣) خواطر في الفن والقصة للعقاد ص ٨٣ ، النقد الأدبي الحديث لغنيمي هلال ص ٤٩٤ ٠

(٤) ثورة الادب ص ٧٠ ـ ٧٣ خواطر فن الفن والقصة ص ٦٠ ـ ٦٣ ، النقد الادبي الحديث لغنيمي هلال ص ٥٢٤ ـ ٥٣٤ ٠

(٥) راجع في ذلك ، الادب وفنونه لعز الدين اسماعيل ص ١٨٥ ـ ١٩٧ ، دراسات في القصة العربية الحديثة لزغلول سلام ص ٦ ـ ٣٢ ٠

(٦) راجع في ذلك مثلا مقامات الهمذاني ، كالمضيرية ، والمكفوفية، والحلوانية ٠

الحديثة ، التى أبرز ما يميزهـا واقعيتهـا ، وتحليلها النفسـى للشخصيات وعرض بعض المواقف الانسانية أو الاجتماعية (٧) ٠

ولذا فان بعض نقـادنا المعاصرين ، بعدما أقـرب نوع أدبى الى واقعنـا الاجتمـــاعى (٨) ٠

ويبدو أنه لهذا السبب ، ذاعت القصة وانتشرت فى أدبنا العربى الحديث ، وحققت بذلك تفوقا للنثر على الشعر ، ورأى فيها كثـير من الشـباب مـرآة لاحلامهم وأمانيهم العذبة ٠

ومن ثم ، فقد نظر اليها بعض ذوى الاصالة الفكرية ، من كتابنا المعاصرين على أنها سلاح ذو حدين ، اذ من الممكن أن تتخذ وسيلة لتربية النشىء تربية صالحة ، وذلك بتناولها لموضوعات تحث على الفضيلة ، وتعلى من القيم الخلقية والاجتماعية ، وقد تكون على العكس من ذلك ، وسيلة هـدم وافساد للنشىء والمجتمع ، اذا ما انحرفت عن هذا المضمون الاخلاقى والاجتماعى(٩)٠

ويظهر أن بعض كتاب القصة الحديثة ، قد انحرفوا عن هـذا المضمـون الاخلاقى والاجتماعى ، وجنحوا الى طريق وعر ، استمالوا نحوه غرائز الشباب وتبع هذا ظهور طوفان من القصص الجنسية ، مما حمل بعض الكتاب المحافظين على مهاجمة هذا اللون من الفن القصصى ، والتحذير من خطر انتشاره فى الحياة الادبية ، وقد تعدوا ذلك الى الهجوم أحيانا على القصة بوجه عام(١٠)٠

وان المرء ليحس من خلال هذا الهجوم ، بما حققه هذا الفن النثرى من ذيوع وانتشار ، جعله يتصدر موضوعات النثر وفنونه ، وليس هذا وحسب بل سائر الانواع الادبية والشعر بنوع خاص ٠

---

(٧) النقد الأدبى الحديث لغنيمى هلال ص ٤٩٤ ٠
(٨) فى النقد الادبى لشوقى ضيف ص ٢٢١ ٠
(٩) وحى القلم جـ ٣ ص ٣٠١ ٠
(١٠) الاتجاهات الوطنية فى الادب المعاصر جـ ٢ ص ٣٥٤ ـ ٣٥٨ ٠

ويبدو هذا بوضوح بعد أن تحددت معالم هذا الفن فى أدبنا العربى الحديث، ومال كثير من كتابه الى تصوير مشكلات الانسان المعاصر وقضاياه الاجتماعية والفكرية ، دون اسفاف أو ابتذال فى الموضوع أو الصياغة الفنية(١١)٠

ومن ثم ، فليس بغريب أن نجد بعض رواد الشعر العربى الحديث ،يحذون حذو كتاب النثر ، فى كتابة القصة بالمفهوم الفنى الحديث متخذين من بعض القضايا والمواقف الاجتماعية ، والتحليل النفسى لبعض الشخصيات المعاصرة لهم موضوعات لقصصهم ٠

ومن هؤلاء الشعراء الذين تناولوا هذا الفن فى أشعارهم شوقى ٠

ومما يصور ذلك فى شعره ، تلك الحكايات الكثيرة التى تضمنها الجزء الرابع من ديوانه ، ونهج فى بعضها نهجا قريبا من نهج لافونتين(١٢) ، فى حكاياته التى صاغها على السنة الحيوان والطير ٠

ونهج فى بعضها الآخر نهجا شبيها بالنهج الفنى للقصة الحديثة والقصيرة بنوع خاص ٠ من ذلك مثلا ، تلك القصة ، التى يصور فيها ، شخصية رجل امعة ، لا رأى له ، وانما الرأى لرئيسه أو سلطانه ٠

فكل ما يقوله هذا الرئيس أو السلطان هو الصحيح والصواب ولو لم يكن كذلك ٠

ومن الطريف أن شاعرنا ، اختار لهذا الرجل اسم «نديم الباذنجان»، وجعل حوار القصة يدور حول الباذنجان ، فوائده ومضاره ، كما يراها هذا السلطان

---

(١١) ويمثل هذا الاتجاه من الرعيل الاول ، المنفلوطى ومحمود تيمور ، والمازنى وخليل تقى الدين ، وتوفيق عواد ، وبشر فارس :
راجع الاتجاهات الادبية فى العالم العربى الحديث ص ٤٥٥ ٠
(١٢) الكلاسيكية فى الآداب والفنون ص ٧٢ ـ ٧٣ ٠

وصاحبنا يوافقه فى الحالتين ، أى عندما يرى أنه مفيد ، وعندمـــا يـــرى انه ضـــــار •

كان لسلطـــــان نـــديم واف
يعيـــد ما قـــال بلا اختــلاف•
وقـــد يزيـــد فى الثنـــا عليه
اذا رأى شيئا حـــــسلا لــديه•
وكان مـــولاه يـــرى ويعـــــلم
ويســـمع التمليق لــكن يكتم•
فجلســـا ســـويا على الخـــوان
وجىء فى الاكـــل بباذنجـــان•
فأكل الســـــلطان منه ما اكـــل
وقـــال هذا فى المذاق كالعسل•
قـــال النديم : صـدق السلطان
لا يســـتوى شـــهد وباذنجان•
هـــذا الــذى غنى به الـــرئيس
وقال فيه الشـــعر جالينـــوس•
يذهب الف عـــلة وعـــــــله
ويبرد الصـــدر ويشفى الغـله•
قـــال : ولـــكن عنده مـرارة
وما حمـــــدت مـــرة آثـاره•
قـــال نعم مر وهـــذا عيبـــه
مذ كنت يا مـــولاى لا أحبـــه•
هـــذا الـــذى مـات به بقـراط
وســـم فى الكاس به سقراط •

فالتفت السلطان فيمن حوله
وقال كيف تجدون قوله•
قال الذ حيم : يا مليك الناس
عذرا فما فعلتى من باس•
جعلت كى أنادم السلطانا
ولم أنادم قط باذنجانا(١٢)•

ومن قبيل هذه الموضوعات الاجتماعية ، تصويره فى قصة اخرى شخصية رجل يدعى الشجاعة والفتوة ، اعتمادا على ضخامة جسمه ، ويدخل فى روع الناس أنه الفتوة الوحيد ، واذا بشاب أقل منه جسما ، يتصدى له.ثم يضربه ويهزمه أمام الناس •

ومن ثم ، ينكشف أمر صاحبنا ، فيهادن الشاب ، ويعترف له بأنه ليس وحده الفتوة ، وانما هو كذلك ، فتوة مثله :

يحكون أن رجلا كرديا
كان عظيم الجسم همشريا•
وكان يلقى الرعب فى القلوب
بكثرة السلاح فى الجيوب •
ويفزع اليهود والنصارى
ويرعب الكبارا والصغارا
وكلما مر هناك وهنا
يصيح بالناس أنا أنا•
نمى حديثه الى صبى
صغير جسم بطل قوى•
لا يعرف الناس له الفتوه
وليس ممن يدعون القوه•

---

(١٢) الشوقيات ج ٤ ص ١٢١ الناشر : دار الكتاب العربى ــ بيروت •

فقـال القـوم سأدريكم بـه

فتعلمون صـدقه من كـذبه•

وسـار نحـو الهمشرى فى عجل

والناس ممـا سيكون فى وجـل•

ومـد نحـوه يمينا قاسـية

بضربة كادت تكون القاضيـة•

فـلم يحرك ساكنا ولا ارتبـك

ولا انتهى عن زعمـه ولا تـرك•

بل قـال للغـالب قـولا لينا

الآن صرنا اثنين : أنت وأنا•(١٤)

والواقع أن كل قصيدة من هاتين القصيدتين ، يمكن أن تعتبرهـا قصـة قصيرة بالمفهوم الفنى الحديث لهذا النوع من الفن القصصى •

ذلك لان أهم ما يميز القصة القصيرة ، هو تناولها لموقف أو جـانب من جوانب شخصية ما ، كما يتمثل فى مشهد من المشاهد((١٥)•

والجانب الذى عرضه الشـاعر فى الشخصية الاولى ، هو النفـاق وتمـلق الرؤساء وقد قدم لنا هذا الجانب ، فى موقف من المواقف ، التى كشفت لنا عن حقيقة هذا العيب النفسى ، ويتمثل هذا الموقف فى جمع الشاعر بين هذا الرجل المنافق وسلطانه حول مائدة باذنجان ، وكشف السلطان لحقيقة هذا الرجـل، من خلال الحوار الذى دار بينهما حول فوائد الباذنجان ومضاره •

اما الجانب الذى عرضه فى الشخصية الثانية ، فهو اغترار صاحب هـذه الشخصية بضخامة جسمه ، وادعاؤه الفتوة والشجاعة تبعا لذلك ، رغم انه في حقيقة الامر ليس كذلك •.

---

(١٤) المرجـع السـابق حـ ٤ ص ١٢٠ •

(١٥) خواطـر فى الفن والقصـة ص ٥٦ •

وقد حاول الشاعر الكشف عن هذه الحقيقة ، واظهارها للناس ، فوضع أمامه شابا أضعف منه جسما ، لكنه اشجع منه وجعله ينتصر عليه ، ويقتسم معه لقب الفتوة ، ليؤكد بذلك،انه لا علاقة مطلقا بين ضخامة الجسم والشجاعة وأن كثيرا من أدعياء الفتوة ، ليسوا أقوى الناس وأشجعهم ٠

وشبيهة بهذا اللون من القصص الشعرى ، بعض قصائد لخليل مطران نظمها فى هذا القالب النظمى ، مثل قصيدته «شهيد المروءة وشهيدة الغرام»، التى يتحدث فيها عن قصة واقعية ، حدثت باحدى قرى الشام وكان الشاعر احد شهود أحداثها ٠

وملخصها أن ذئبا مفترسا ، اقتحم هذه القرية ، وأثار الرعب فى نفوس أهلها ، فتصدى له شاب من شباب هذه القرية ، يسمى باديب ، واشتبك معه فى معركة حامية ، استطاع فى نهايتها أن ينتصر عليه ، ويخلص القرية من شر هذا الحيوان المفترس ٠

ولكن هذا الشاب قد أصيب من جراء ذلك ، بمرض عضال ، هو داء الكلب، فنفر الناس منه ، وابتعدوا عنه الا خطيبته لبيبة ، التى عز عليها أن تتركه وحيدا مع مرضه ، فذهبت لزيارته ، وفى سكرة من سكرات هذا الداء ،انقض عليها صاحبنا وغرز أسنانه فى صدرها ونحرها ، ثم حاول خنقها فماتت بين يديه ، ولما أفاق أدرك فظاعة ما جنت يداه ، فهوى على الارض ، ووافته منيته فى الحال ٠

وتبدو براعة خليل مطران القصصية هنا ، فى عدم اقتصاره على سرد أحداث القصة وحسب ، بل تصوير شخصيتها تصويرا فنيا دقيقا ، والكشف عن مواقفها النفسية والشعورية من خلال هذا التصوير ٠

وعاد من سفح الجبل ... اديب عودة البطل ٠
وهو كليل متعب ... بدمه مخضب ٠

حذاؤه مشتق وشربه ممزق ·
وقال أجهزت ولا تخر على كلب الفلا ·
فهنأوه فرحا وامطروه مدحا ·
ودرج الاطفال كأنهم أحجال ·
فرجعوا بالسيد فى مشهد مشهود ·
وعلت أصوات ورفعت رايات ·

وقوله مصورا شخصية لبيبة تلك العروس ، التى كانت تستعد للزفاف ، ثم فوجئت بمرض خطيبها ، الذى وقف حائلا دون تحقيق هذا الأمل السعيد ·

كان من الشهود فى الموقف المشهود ·
يوم هلاك الذيب على يدى أديب ·
فتية عذراء جميلة غراء ·
طاهرة الفؤاد عفيفة السوداد ·
قوامها كالرند وخدها كالورد ·
وعينها الزرقاء تحسدها السماء ·
كانت له خطيبة يدعونها لبيبة ·
وكان موعد الزفا ف لهما قد أزفا ·
··· فهيأوا الملبوسا وجهزوا العروسا ·
··· وبينما هم فى فرح ولا مظن للترح ·
اذ اشتكى أديب حرارة تذيب ·
وقام بارتعاش فورا الى الفراش ·

ويمضى الشاعر فى سرد بقية أحداث القصة ، مصورا من خلال ذلك طريقة بعض الدجالين آنذاك فى علاج مثل هذا المرض ، وما ترتب على ذلك من يأس الناس من شفائه ، ونفورهم منه ، الا خطيبته لبيبة ، التى ذهبت لتؤنسه فى وحدته فحدث لها ما حدث ، وكانت النهاية المؤلمة لكليهما ·

يقول مصورا هذا المشهد الانسانى تصويرا فنيا دقيقا :

ودخـــــلت مجـــترئة غرفتـــــه مختبئـــــة •
وكـــــان فى ســـــكون من ثـــــورة الجنـــون •
مستغـــــــرب القيـــود يعبث بالحـــــــــديد •
فابتســـــمت تكلفـــــا وهى تمـــــوت كلفـــــا •
فهـــش مســــرورا بهـــا وبش حــــين قـــربها •
كالاســــــد المـــــريض ملــقى عـــلى الحضيض •
عــــادته بالعــــــرين احـــدى الظبـــاء العيـن •
ظـــــل قليـــــلا يبسـم يصغى ولا يكــــــــلم •
ثم شــــكا ثم زفـــــر ثم بـــكى ثم نفـــــر •
وعضـــها فى صـــــدرها ورأســــــها ونحـــرها •
فــــلم تحــــاول الهـرب من هـــول ذلك الغضـب •
وعـــــرضت حيــــاتها مــــؤثرة مماتهــــا •
فظـــــل فى ايلامهـــــا وهى عـــــلى استسلامها •
حتى تـــــولى عنقهــــا باليــــــد يبغى خنقهـا •
فاستصرخت من الوجــــع وبعــــدها الصوت انقطع •
فأبصروهـــا هامـــــدة بـــين يـــديه باردة •
ثم صحـــــا وادركـــا مـــا قـــد جنـــاه فبكى •
ثم هـــوى معفـــــرا ومـــات موتا منــــكرا(١٦) •

والواقع أن « خليل مطران » قد استطاع من خلال عرضه لهذه المأســـاة الانسانيه فى هذا القالب المنظوم ، أن يقدم لنا قصة بالمفهوم الفنى الحديث ، يتحقق فيها ، الكثير من خصـــائص هذا الفـــن ، من حبكة قصصــية ، وسرد وتصوير فنى دقيق للشخصيات • علاوة على نقده لبعض العيوب والخـرافات الشعبية ، التى كانت شائعة بين أهل الريف آنذاك •

---

(١٦) انظر القصيدة كاملة فى ديوان الخليل جـ ١ ص ٨٢ ـ ٩٣ •

وليست هذه ، هى القصيدة الوحيدة ، التى نهج فيها هـذا النهج الفنـى ، ولكنه نهج هذا النهج فى قصائد أخرى(١٧) ٠

ومن الشعراء العرب المحدثين ، الذين نهجوا هذا النهج الفنى فى أشعارهم، الشاعر العراقى جميل صدقى الزهاوى ، وله فى ذلك قصائد كثيرة(١٨) ٠

ولعل من أطـرف هـذه القصائد ، قصيدته سليمى ودجلة ، وهى مأسـاة انسانية واجتماعية فى الوقت نفسه ، يصور من خـلالها ، شعور سيدة من سيدات الطبقة الحاكمة من الترك آنذاك ، وقد فقدت ابنتها « دلبـر » بسبب مرضها بالجدرى ، وقد دفعها ذلك الى الحقـد على جارتها الجميـلة «سليمى» ولعبت الوساوس براسها ، واخذت تسأل نفسها ، كيف اخـذ المـوت ابنتها وترك هذه الجارية ، يبدو أنه قد اخطأ ، وكان يقصد هذه الجاريه لا ابنتها ٠

ثم كيف تعيش هذه الجارية بهذا الجمال ، وتمـوت ابنتها ويدفن معها جمالها !! ٠ ولذا فقد أخـذت تضايقها وتنهـرها ، وفكرت فى الانتقام منها ، وانتهت فى ذلك الى قرار ، وهو أن تشوه جمال هذه الفتاة ، وفعلا نفذت ذلك ، فقصت شعرها وأهدابها ، وحاجبيها ، ولم تطق الفتاة رؤية صورتها على هذا الحال ، فألقت بنفسها فى نهر دجـلة ٠

يقول مصوراً شعور هذه المرأة بعد أن ماتت ابنتها دلبر ، ومدى حقدها على جارتها سـليمى :

حيـاة سليمى بعد ميتة دلـبر
من الدهر ذنب فادح ليس يغفر٠

(١٧) مثل قصيدته ، غرام طفلين ، والجنين الشهيد ، راجع المرجع السابق ج ١ ص ٢٤٥ ـ ٢٤٨ ، ص ٢٢٥ ـ ٢٤٢ ٠
(١٨) راجـع القسم الثالث من ديوانه ص ٧٨ ـ ١١٥ ، ط : دار العودة ـ بيـروت ٠

فـدى دلبر ســاعة من حياتها

كمثـل سليمى ألف بنت وأكثر٠

وظنى أن المـوت قد كان قاصـدا

سليمى فقـــالت «اننى أنا دلـبر»٠

وتلك سليمى وهى تومى لـدلبر

فخذها وروح ياموت انك تقهـر٠

سليمى خدعت الموت حتى دللته

عـلى دلبر ان الذى جئت منكر٠

سأجزيك شرا بالذى قـد عملتـه

من الشر انى يا سليمى لاقـدر٠

أشـــوه وجهــا طالما بجماله

فتنت عيونا نحو وجهك تنظـر٠

فيصبحمنك الوجه قد زال حسنه

جميعا ومنه الناس أجمع تسخر٠

وصاحت بخدام لديها فجندلـوا

سليمى كشاة بالقساوة تجزر(١٩)

ثم يقول مصورا ، ذلك الشعور النفسى الذى انتاب سليمى بعد أن شوهت سيدتها جمالها ، وكيف فكرت فى الانتحار غرقا فى نهر دجلة ، مفضلة هـذه النهاية المؤلمة ، على العيش ، فى جحيم هذه السيدة القاسية القلب ، التى اختار لها الشاعر اسم « زليخـــا » :

رأت كل شىء فى الطبيعة غيرها

جميــلا به تجلى للعيون وتبهر٠

---

(١٩) المرجــــع الســــابق ص ٩٨ ٠

ولكنهـــا دون الخـــليقة كلها

من الوجـه يمحى حسنها ويغير·

أأهرب من وجه الرزايا الى الفلا

الى الغاب ان الغاب لاشك أستر·

ولـكننى لا اهتــــدى لسبيـله

فهل من دليــل لدى الله يؤجر·

وهب أن لى ذاك الدليـل واننى

هربت فهل يالو عن البحث جعفر·

اذا ظفرت بى عنده يـــد سيدى

فان زليخا من عــذابى تكـثر·

واحسن من اللـوذ بالمــوت انه

على غـيره عنـد الضرورة يؤثر·

أموت أجل انى أموت ففى الردى

نجاتى التى مازلت فيهـا افكر·

رمت نفسها فى نهر دجلة فاختفت بها

كأن لم تكن شيئا على الأرض يذكر(٢٠)·

وعلى أية حال ، فهذه النماذج من القصة الشعرية ، وغيرها كثير ، سـواء لهـؤلاء الشعراء الثلاثة ، أم لغيرهم من شعرائنا المعاصرين(٢١) تؤكــد لنــا صحة القول ، بدخول هذا الفن النثرى شعرنا الحديث ، وشيوعه فيه · ويرجع بعض النقاد ، بداية دخول هـذا الفن النثرى ميدان الشـــعر العربى الى عهود أسبق من العصر الحــديث(٢٢) ·

---

(٢٠) المرجع السابق ص ٩٩ ، وراجع القصيدة كاملة فى المرجـع السابق ص ٩٧ ـ ١٠٠ ·

(٢١) الاتجاهات الأدبيــة ص ٣٩٢ ـ ٣٩٣ ·

(٢٢) النقد الأدبى الحديث ص ٥٢٧ ، وحى القلم ج ٣ ص ٣٨٢ ·

ونحن لا ننكر أن بعض الألوان القصصية القديمة ، قد شقت طريقها الى الشعر العربى ، قبل العصر الحديث ، ولكن هذا كان فى نطاق ضيق ، ولم يشع فى الشعر القديم شيوعه فى الشعر الحديث ·

ذلك لأنه لم يكن يعدو ، نظم بعض الحكايات النثرية شعرا(٢٣) ، أو تصوير بعض المواقف والتجارب الشخصية ، لبعض الشعراء فى قالب نظمى شبيه بقالب الحكاية النثرية ، التى تفتقر الى كثير من العناصر والاصول الفنية للقصة الحديثة(٢٤) ·

وعلى هذا ، يمكننا القول بأن القصة القديمة ، لم تصل الى مرحلة النضج الفنى الذي وصلت اليه القصة الشعرية الحديثة،سواء من ناحيةالقالب، أم الصياغة الفنية ، شأنها فى هذا شأن القصة النثرية القديمة ·

وعلى أية حال ، فمهما كانت الطبيعة الفنية للقصة الشعرية القديمة ، وافتقارها الى كثير من الاصول والعناصر الفنية للقصة الحديثة ، فالملاحظ أن هذه الأخيرة قد شاعت وانتشرت فى الشعر ، ولكنها برغم هذا الشيوع والانتشار ، الذى حققته فى هذا المجال ، لم تصل الى ما وصلت اليه من نجاح ونضج فنى فى مجال النثر(٢٥) ·

وربما يرجع هذا الى أن القصة ، قد نبتت بذورها الفنية فى النثر كما

---

(٢٣) مثل نظم أبان اللاحقى لكليلة ودمنة شعرا ، راجع كتاب الأوراق جـ ١ ص ٤٧ ·

(٢٤) كصنيع عمر بن أبى ربيعة فى بعض قصائده ، راجع التطور والتجديد ص٢٣٥ ، ونزار قبانى وعمر بن أبى ربيعه ، دراسة فى فن الموازنة ص ١٧٣ ·

(٢٥) راجع فى ذلك مثلا ، هذا العدد الهائل من القصص النثرى ، الذى كتبه رواد هذا الفن فى أدبنا مثل هيكل ، وتيمور ، ويحيى حقى ، ونجيب محفوظ ، ويوسف ادريس ، ومحمد عبد الحليم عبد الله ، وماكتبه رواد القصة الشعرية الحديثة فى هذه الفترة من قصص ، كشوقى ، ومطران ، والزهارى ، والعريض، وشيبوب ··· ،
ووازن فنيا بين هؤلاء وأولئك ·

راينا ، وتحددت معالمها وشخصيتها الفنية فى هذا المجال ، ومن ثم ، فقد اكتسبت من صفات النثر وخصائصه الفنية ، الشىء الكثير كالاطناب والافاضة فى عرض المعنى ، والسرد ، وغلبة الاقناع أحيانا على التخييل •

وقد فطن الى هذه الحقيقة كثير من نقادنا المحدثين والمعاصرين ، ويتضح هذا من قول الرافعى ، معللا عدم نجاح القصة فى الشعر كنجاحها فى النثر • (والسبب فى ذلك أن القصة انما يتم تمامها ، بالتبسط فى سردها ، وسياقة حوادثها ، وتسمية أشخاصها ، وذكر أوصافهم ، وحكاية أفعالهم ، وما يداخل ذلك أو يتصل به ، وانما بنى الشعر فى أوزانه وقوافيه على السرد وعلى الشعور،لاعلى الحكاية، ولايريدون منه حديث اللسان،ولكن حديث النفس)(٢٦•

ويقول مندور مؤكدا صحة ذلك (ان فن القصة قد نشأ نثرا ، ولا يزال فنا نثريا فى جميع الآداب ، وذلك بحكم أن النثر ، أكثر طواعية ومرونة ، وقدرة على الوصف والتحليل ، فضلا عن السرد والقصص)(٢٧) •

يضاف الى ذلك حقيقة فنية هامة ، وهى أن القصة الحديثة ، عندما دخلت الشعر ، لم تفقد خصائصها الفنية، التى اكتسبتها من النثر ، بل ظلت معها •

ولما كانت معظم هذه الخصائص لا تتلاءم والطبيعة الفنية للشعر وخصائصه كذلك ، فقد ترتب على هذا فقد الشعر لبعض خصائصه الفنية ، وتعديل بعضها لكى تتلاءم والطبيعة الفنية لهذا الفن النثرى ، الذى اقتحم عليه بيته ونازعاه اياه •

وهذا يفسر لنا ، سر تغير الشكل الموسيقى لبعض القصائد الشعرية ، التى تناولت هذا الفن النثرى ، سواء أكانت من الشعر التقليدى أم من الشعر الحر(٢٨) •

---

(٢٦) وحى القلم جـ ٣ ص ٣٨٢ •

(٢٧) الشعر المصرى بعد شوقى جـ ٢ ص ٣٠ •

(٢٨) راجع مثلا ، الشكل الموسيقى لقصيدتى شوقى السابقتين ، وقصيدة مطران ، وقصيدة نازك ـ الخيط المشدود الى شجرة السرو ، وديوان «قبلتان» لابراهيم العريض •

كما يفسر لنا كذلك . سر تحول الصياغة الفنية لبعضها من الصياغة الشعرية ، الى صياغة أقرب الى الصياغة النثرية ، نظرا لغلبة السرد والحكاية عليها ، واتسام لغتها احيانا بالتقرير لا بالايحاء •

ولو عدنا الى النماذج السابقة لا تضحت لنا حقيقة ذلك •

فبرغم ما أبداه شوقى من مقدرة فائقة فى تناول مثل هذا الفن النثرى ، فى قصيدتيه السابقتين ، وذلك نظرا لمحافظته قدر الامكان على الصياغة الشعرية، بما تتسم به من ايجاز وتركيز ، ودلالة غير مباشرة فى التعبير ، فانه قد عدل فى الشكل الموسيقى لكى يتسع لتناول مثل هذا الفن غير الشعرى •

أما مطران والزهاوى ، فقد أطالا فى سرد أحداث قصتيهما ، وقد افسدت هذه الاطالة الصياغة الشعرية ، وجعلتها أقرب شبها بالصياغة النثرية ، فقد غلب فيها جانب ، الاقناع على التخييل ، والوصف على التصوير ، والتقرير على الايحاء ، ومن ثم ، فلم يبق لقصيدتيهما من عناصر الفن الشعرى ، سوى الوزن والقافية • والواقع أن هناك أوجه تشابه واختلاف بين القصة والمسرحية فى كثير من النواحى الفنية •

ذلك لأن المسرحية ، تعد فى الحقيقة لونا من الوان الفن القصصى ، فهى قصة ممثلة أو ممسرحة • تشتمل على أهم عناصر الفن القصصى ، كالحادثة والفكرة والشخصية ، ومع هذا ، فهى تختلف عن القصة من بعض الوجوه الفنية الأخرى ، وبخاصة من ناحية البناء الفنى والصياغة التعبيرية(٢٩) •

والحوار ، هو اهم ما يميز الصياغة التعبيرية للمسرحية ، وذلك لأنه يعد فى الواقع أداة المسرحية ، وعليه تقع أعباء فنية كثيرة ، فليست مهمته أن يروى ما حدث لاشخاص (ولكن مهمته أن يجعلهم يعيشون حوادثهم أمامنا مباشرة دون وسيط أو ترجمان •

---

(٢٩) فى النقد الأدبى ص ٢١٦ ـ ٢٣٣ ، فى النقد المسرحى ص ٢٥٠ ، الأدب وفنونه لعز الدين اسماعيل ص ٢٥٠ ـ ٢٥٢ •

فاذا قام الحوار بهذه المهمة ، فان واجبه لم ينته بعد ، فنحن لا يكفينا منه فى المسرحية ، أن يكشف لناعن حوادث ومواقف ، بل عليه فوق ذلك ، أن يلون لنا هذه الحوادث ، وهذه المواقف ، باللون الموافق لنوع المسرحية ، فاذا كانت

مأساة ، تخير من الالفاظ مايثير فى نفوسنا الرهبة والجزع والجلال ، والخشوع وان كانت ملهاة انتقى من العبارات ما يشيع فى قلوبنا روح الفكاهة والمرح ، والسخرية والعبرة ٠

فالحوار فى يد المؤلف المسرحى كالريشة فى يد المصور ، وهى المنوط بها الرسم والتلوين والتكوين وكل ما يوضع على اللوحة من فن)(٣٠) ٠

ومن المعروف أن اليونان ، هم أسبق الأمم القديمة معرفة للفن المسرحى ، ويرجع لنقادهم ومفكريهم الفضل الاكبر فى ارساء قواعد هذا الفن ، وتحديد خصائصه وسماته الفنية الدقيقة ٠

ويظهر أن هذا الفن كان فى بداية نشأته عند اليونان يكتب شعرا لا نثرا٠ ومصداقا لهذا قول أحد نقادنا المعاصرين ، ممن عنوا بدراسة هذا الفن ونقده (وللشعر فى المسرح تاريخ أعرق من تاريخ النثر ، فلم يكن يدور بخلد أرسطو، أن المسرحية تكتب نثرا ، بل انه حصر الشعر المعتد به عنده فى المسرحيات والملاحم ، ولم يعبأ لذلك بالشعر الغنائى)(٣١) ٠

وهذا لا يمنع من القول ، بأن بعض أدباء اليونان قد كتبوا الوانا من الفن المسرحى نثرا لا شعرا ، كفن الملهاة(٣٢) ٠

ولكن المأساة وهى الفن الغالب على الكتابة المسرحية آنذاك ، ظلت تكتب

---

(٣٠) توفيق الحكيم الفنان ص ١١٢ ٠
(٣١) فى النقد المسرحى ص ٥١ ٠
(٣٢) المرجع السابق والصحيفة ٠

شعرا لفترة طويلة من الزمن ، حتى ظهرت الواقعية فى العصر الحديث ، مذهبا أدبيا وطغت علـى معظم الفنون والأنـواع الادبيـة بما فى ذلك القصـة والمسرحية ٠

ويبدو أنها وجدت فى النثر الفنى ، زيها الملائم لطبيعتها الفنية(٢٢) ، لما يتسم به من وضوح، ودلالة مباشرة فى التعبير ، ومقدرة فائقة على الوصول الى عقل القارىء وفكره بسهولة ويسر ٠

وقد كان هذا فى رأى ، أحد العوامل . التى أدت الى هيمنه النثر الحديث على الكتـابة المسرحية ٠

يضاف الى ذلك عامل آخر ، يتعلق بقضية التطور الحضارى والثقافى فى العصر الحديث ، وظهور التخصص العلمى ، فى كل فرع من فروع العلم والمعرفة، والفـن كذلك ٠

وما ترتب على هذا ، من استقلال بعض فروع العـلم والفـن عن بعض ، كاستقلال فن التمثيل ــ مثلا ــ عن بعض الفنون المصاحبة له مثـل الموسيقى والغناء والرقص ، وما استتبع ذلك من تخصص بعض هذه الفنون فى فـروع جديدة من الفن المسرحى ، كالأبرا أو الاوبريت بالنسبة للموسيقى والغنـاء والبالية بالنسبة للرقص(٢٤) ٠

والواقع أن المسرحية العربية الحديثة ، لم تكن بمعزل عن هذا التطور الفنى الذى تعرضت له المسرحية فى الآداب الأوربية ، ولكنها كانت على صـلة به ، وقد حظيت منه بنصيب كبير ٠

---

(٢٢) عن خصائص المذهب الواقعى راجع : فى النقد الأدبى الحديث لغنيمى هلال ص ٣٢٩ ــ ٣٤٨ ، فن الشعر لاحسان عباس ص ١٢١ ــ ١٣٧ ٠
(٢٤) الادب وفنونه لمندور ص ٧٦ ٠

وربما يرجع هذا الى أنها مدانة فى نشأتها لهذه الآداب الأوربية(٣٥)• يقول أحد مؤرخى هذا الفن فى أدبنا الحديث (واذا نظرنا عامة للمسرح فى هـذه الحقبة ، التى أرخناها ، وجدنا الادب المسرحى ، قد بدأ مقتبسـا من آداب الغرب ، يقتبس كل شيء يصلح للتمثيل ، لا يهمه مدرسة بعينها ، فينقل عن المدرسة التقليدية تارة ، والا بداعية تارة ، والطبيعية والواقعية وهكذا)(٣٦) •

والمتأمل الواعى ، فى تاريخ نشأة هذا الفن فى أدبنا الحديث يلحظ أن أول محاولة جادة ، لكتابه المسرحية،على هدى من أصول هذا الفن كانتشعرا(٣٧)•

وقد تطورت كتابة المسرحية الشعرية بعد ذلك على يد شوقى ، وعـزيز أباظة ثم دخلت بعد ذلك ميدان النثر ، واستطاع بعض روادها فى هذا المجال ، أن يعالجوا من خلالها ، كثيرا من مشكلات الحياة والمجتمع ، وأن ينحووا فـى ذلك مناحى مختلفة •

ويبدو هذا بوضوح فى مسرح توفيق الحكيم ، الذى جمـع فيه بين كافة المذاهب والاتجاهات الادبية لهذا الفن • فقـد كتب فى المسرح الاجتمـاعى ، والذهنى ، والنفسى واللامعقول •••(٣٨)•

ويرجع له الفضل الاكبر فى ارساء قواعد وأصول المسرحية النثرية فى أدبنا الحديث(٣٩) ، وفى شيوع هذا اللـون من الادب المسرحى النثرى ، الذى أصبح السمة الغالبة على الكتابة المسرحية فى العصر الحديث(٤٠) •

وعلى أية حال ، فواضح من هذا كله ، أن المسرحية قد وجـدت فى النثر

---

(٣٥) فى المسرح المعاصر ص ٢٩ ــ ٣٠ •
(٣٦) المسرحية لعمر الدسوقى ص ٤٩ •
(٣٧) الاتجاهات الأدبية ص ٣٩٤ •
(٣٨) المسرح النثرى (المقدمة) ص ٢ •
(٣٩) المسرحية ص ٤٩ •
(٤٠) فى النقد الأدبى ص ٢٤٢ ، الادب وفنـونه لعز الدين اسـماعيل ص ٢٤٨ •

الحديث مجالا أرحب من مجال الشعر ، شأنها فى هذا ، شأن القصة • وبرغم اتفاق المسرحية مع القصة فى هذه الناحية ، فانها تختلف عنها فى الاثر الذى ترتب على دخولها ميدان الشعر •

ذلك لأنها عندما دخلت هذا الميدان ، لم تفقد أخص خصائصها الشعرية ، فصحيح أنها فقدت الاطار أو الشكل الموسيقى للقصيدة الشعرية ، ولكنها لم تفقد جوهر الفن الشعرى ، أو روحه ، وانما ظلت فى كثير من الاحيان محافظة على هذا الجوهر وتلك الروح الشعرية • ويبدو هذا بوضوح ، فى مسرحيات ذوى الحس المرهف والاصالة الفنية من كتابنا المعاصرين •

يقول أحدهم معليا من شأن الروح الشاعرية ، فى النص المسرحى (لا شك أن العنصر الشاعرى يزيد من قوة المسرحية وجمالها ، لأنه الشيء الزائد عن اطارها المادى ، وحتى المسرحية الواقعية ، أو الفكاهية ، أو أى نوع مسرحى آخر ، لا يفترض فيه وجود الشاعرية،اذا تضوعت منه ـ رغم واقعيته أو هزله وضحكه ـ رائحة شعرية ، فان ذلك يزيد قطعا من القيمة الادبية والفنية للمسرحية)(٤١) •

وتبدو هذه الروح الشاعرية واضحة كذلك فى كثير من المسرحيات التى كتبها بعض شعراء الشعر الحر(٤٢) ، برغم ما وجه من انتقادات الى بعض أعمال روادهم فى هذا المجال •

مثل افراطهم فى اظهار هذه الروح الشاعرية ، وضياعها أحيانا ، وسط ضجيج النزعة الخطابية ، التى تتسم بها لغة الحوار عندهم ، أو لتسخيرهم أحيانا البناء الدرامى لتسجيل واقع الاحداث تسجيلا مباشرا(٤٣) ، تطبيقا للنص الحرفى للمذهب الواقعى ، لا روحه وفحواه •

---

(٤١) أحاديث مع توفيق الحكيم ص ١٤٥ •
(٤٢) مثل عبد الرحمن الشرقاوى ، وصلاح عبد الصبور ، وسميح القاسم •
(٤٣) كنهج عبد الرحمن الشرقاوى فى مسرحيته جميلة ، راجع فى النقد المسرحى ص ٥٨ ـ ٥٩ •

ذلك لأن الواقعية فى روحها وجوهرها لا نصها الحرفى (ليست نقل الواقع، بل تصوير الشخصيات متجاوبة مع هذا الواقع ، ومؤثرة فيه)(٤٤) وهذا يفسر لنا ، سر فزع بعض نقادنا المعاصرين ، من طغيان اللغة التقريرية أحيانا على الحوار النثرى ، واهتزاز البناء الفنى للمسرحية نتيجة لذلك ٠

ويقول (وان يكن الحوار النثرى له ايضا عيوب تتربص به ، على نحو ما كانت الغنائية تتربص بالحوار الشعرى . فالحوار النثرى ممكن ، أن ينزلق من الدرامية المرتبطة بالموقف والمطورة للحدث ، الى أسلوب غير درامى ، بل متناف مع الدرامية ، كأسلوب الخطابة والمناقشة الذهنية الراكدة ، او الجدل العقلى العقيم ٠

وهذه الاخطار تظهر بنوع خاص عند الكتاب الهادفين الى فكرة أو رسالة ، أو مذهب أو أسلوب خاص من أساليب الحياة الاجتماعية(٤٥) ٠

ولهذا السبب يرى بعض رواد المسرحية النثرية فى أدبنا الحديث ، أن الحوار المسرحى ، ملكة أو موهبة ، وليس شيئا مكتسبا ، ثم ان لغته أقرب الى لغة النثر ، نظرا لما يتصف به من تركيز وايجاز ، واشارة ولمحة دالة(٤٦) ، وهذه بعينها هى صفات لغة الشعر ، التى أهم ما يميزها ، كونها لغة تركيبية(٤٧) ٠

ومهما يكن من أمر ، فصحيح أن النثر الحديث ، قد استطاع أن يستحوذ على الكتابة المسرحية ، ويجعلها أحد فنونه ، لكن نجاح المسرحية ظل ـ كما يبدو للمتأمل لادبنا المسرحى ـ متوقفا على ظهور الروح الشعرية فيها ، التى هى فى الواقع روحها الاصيلة ٠

---

(٤٤) المرجع السابق ص ٥٦ ٠
(٤٥) الادب وفنونه لمندور ص ١٢٤ ٠
(٤٦) توفيق الحكيم الفنان ص ١٠٩ ٠
(٤٧) فن الشعر لاحسان عباس ص ١٩٧ ٠

فقـــد نشأت المسرحية كما أشرنا فى رحـاب الشعر ونبتت بذورهـا فى أرضـــــــــــه ٠

وهذا يفسر لنا سر ، اطلاق كثير من الآداب الأوربية على المؤلف المسرحى ، اسم الشاعر ، حتى لو كان ناثرا(٤٨)٠

وعلى أية حال ، فهذا كله يؤكد لنا ، صحة القول ، بأن النثر الحديث ، قد تمكن من بسط ظله على الحياة الادبية ، ببعض فنونه الضاربه ، بجـذورها البعيدة فى أرضه كالقصة ، أو الوافدة عليـه كالمسرحية ، التى كانت فى بداية أمرها ، فنا شعريا ، ثم تحولت اليه ٠

وبشيوع القصة والمسرحية فى الحياة الادبية الحـديثة ، وطغيانها عـلى كافة الفنون الادبية ، علا صوت النثر ، على صوت الشعر ، وطغى الفن الاول على الفن الثانى ويبدو أن هذا الطغيان ، لم يقف عند حد سلب النثر للشــعر بعض فنونه ، ولكنه تعدى ذلك الى زلزلة الشكل الموسيقى للشعر كما رأينا ، والى صبغ طبيعة هذا الفن الوجدانية أحيانا ، بصبغته العقلية والفكرية ، كما سنرى فى الفصل القـــادم ٠

---

(٤٨) توفيق الحكيم الفنان ص ١١١ ٠

الفصل الرابع

الفـــكر والشعر

لاحظنا ونحن بصدد مناقشة وجهات نظر نقادنا العرب المحدثين فى ماهية الشعر ، وماهية النثر ، أن الكثرة الكثيرة منهم ، تميل الى القول ، بأن أهم ما يميز الشعر عن النثر علاوة على الوزن والقافية ، كونه لغة وجدانية ، ســـواء أصدر الشاعر فى ذلك عن ذاته ووجدانه ، أم اتخذهما وسيلة لتصوير الطبيعة أو الحياة ، أو جانب خفى من جوانبهما •

ومن ثم ، نعالم الوجدان هو عالم الشعر ، وما دام الفكر ينبع أصـــلا عـن العقل لا عن الوجدان ، فعالمه غير عالم الشعر •

ومع هذا فقد أشار بعضهم الى أن الشعر قد يأتى أحيانا مزيجا من الفـــكر والوجدان ، وهذا الامتزاج قد يبدو فى النثر الفلسفى كذلك ، ولكن على نحــو مغاير لما يبدو عليه فى الشعر •

يقول العقاد (ان الفكر والخيال والعاطفة ضرورية كلها للفسلفة والشعر مع اختلاف فى النسب وتغاير فى المقادير •

فلا بد للفلسيوف الحق من نصيب من الخيال والعاطفـــة ، ولكن أقل من نصيب الشاعر ، ولا بد للشاعر الحـق من نصيب من الفكر ، ولكن أقـــل من نصيب الفيلســـوف •

فلا نعلم فيلسوفا واحـدا ، حقيقيا ، بهذا الاسم ، كان خـلوا من السليقه الشعرية ولا شاعرا يوصف بالعظمة كان خلوا من الفكر الفلسفى)(١) •

---

(١) ساعات بين الكتب ص ٢٧٨ ــ ٢٧٩ •

نحاجة الشاعر الى الفكر ، كحاجة كاتب النثر الفلسفى الى الوجدان ، كلاهما يفيد من الآخر ، الشاعر فى حاجة الى فكر الفيلسوف أحيانا لكى يعلى من شأن مضمون شعره ، ويجعله ذا قيمة ، والفيلسوف فى حاجة الى روح الشاعر وفنه، لكى يتمكن من ايصال فكرة الى الناس فى قالب فنى جميل يستحوذ على النفوس والمشاعر ، قبل الوصول الى العقول والالباب •

وهذا يفسر لنا اهتمام بعض الفلاسفة القدامى كأفلاطون وأرسطو ، بدراسة بعض الفنون القولية كالخطابة والشعر ، وارسائهما من خلال ذلك لبعض القواعد والنظريات النقدية ، التى أصبحت نواة ، لمعظم البحوث والدراسات النقدية فى الفكر العالمى ، سواء القديم أم الحديث) (٢)•

كما يفسر لنا سر اهتمام بعض مفكرى الاسلام « كالمعتزلة » مثلا ، بهذا الجانب الادبى فى أبحاثهم ودراساتهم ، لدرجة جعلت بعض رواد البحث الادبى من معاصرينا يرجع لهم الفضل الاكبر فى نشأة البيان العربى(٣) •

والواقع أن التداخل بين الفكر والوجدان فى الشعر والنثر العلمى أو الفلسفى ، يبدو جليا فى وجود عنصر الخيال ، فى كل لون من هذه الألوان التعبيرية ، وان كان ذلك بنسب متفاوتة •

يقول الرافعى (والخيال هو الوزن الشعرى للحقيقة المرسلة ، وتخيل الشاعر ، انما هو القاء النور فى طبيعة المعنى ، ليشف به ، فهو بهذا يرفع الطبيعة درجة انسانية سماوية ، وكل بدائع العلماء والمخترعين هى منه بهذا المعنى ، فهو فى أصله ذكاء العلم ، ثم يسمو فيكون بصيرة الفلسفة ، ثم يزيد سموه فيكون روح الشعر)(٤)•

---

(٢) النقد الأدبى الحديث لغنيمى هلال ص ٣ ، ص ١٨ – ٢٠ ، ص ٤٨ – ٥٧ ، فن الشعر لهوراس ترجمة لويس عوض ص ٢٧ (مقدمة المترجم) •

(٣) يعزى هذا الرأى لطه حسين ، راجع البيان العربى من الجاحظ الى عبد القاهر المنشور ضمن مقدمة كتاب نقد النثر) •

(٤) وحى القلم جـ ٣ ص ٢٧٦ •

ولهذا يرى بعض المدافعين عن وجود الشعر فى حياتنا المعاصرة ، أنه تجربة تأملية ، تشحذ الذهن وتنمى فى الانسان عادة التخيل ، وهذا شىء ضرورى ، لذوى الشأن من الناس فى عصرنا الحاضر بالذات ، « فرجال الادارة والسياسة، ومن يشغلون المناصب الكبرى كلهم يحتاجون اليه ــ أى التأمل ــ اذا أرادو أن يصبحوا أكثر من مجرد أناس ذوى كفاءة ضيقة ومقدرة تخلو من الخيال »(٥)٠

ومع تسليمنا بصحة وجود ظاهرة التداخل بين الفكر والوجدان فى بعض الاعمال الادبية الحديثة ، فاننا نرى أن مبعث هذا التداخل ، ليس هو العمل الادبى بل صاحبه ٠

فالاديب هو المسئول عن هذا التداخل ٠

ذلك لأن أديب العصر الحاضر ، لم يعد يقتصر فى ثقافته على الناحية اللغوية والادبية ، ولكنه تعدى ذلك الى ضروب المعرفة العلمية والفلسفية ، والتاريخية والاجتماعية ٠

ولكن يبدو أن كتاب النثر ، كانوا أسبق من الشعراء الى ذلك ٠ وربما يرجع هذا الى تفاعل النثر بسرعة مع التطور العلمى والفكرى فى العصر الحديث، وما لحقه تبعا لذلك من تقدم ورقى ٠

يقول طه حسين (ان الذين يريدون أن يؤرخو الآداب العربية فى هذا العصر الحديث ، خليقون الا يقطعوا الصلة بين الادب والعلم ، وألا يظنوا أن الحياة الادبية تستطيع أن تستقل استقلالا تاما عن الحياة العلمية ، بل هم خليقون ألا يعتقدوا أن ليست هناك حياة أدبية وحياة علمية ، وانما هناك حياة عقلية تظهر مرة فى شكل أدبي هو النثر الفنى ، وتظهر مرة أخرى فى شكل علمى هو النثر الذى نجده فى كتب العلم الخالص ٠.

---

(٥) الشعر والتأمل ص٢١٦ ٠

... فليس يمكن ان يكون من أثر المصادفة وحدها أن نطرد الصلة بين الرقى العلمى الفلسفى ، ورقى الآداب عامه والنثر بنوع خاص)(٦) ٠

ويظهر أن حظ الشعر من هذا التقدم العلمى والفكرى ، كان فى بداية نهضتنا الادبية الحديثه ضئيلا بالقياس الى حظ النثر من ذلك(٧) ٠ ومرد هذا فى ظنى، الى شعراء هذه الفترة لا الى شعرها ٠

ذلك لأن معظم شعراء هذه الفترة ، لم يحاولوا الافادة من الثقافة الحديثة، التى طرأت على الحياة والعصر آنذاك ، وكانوا يقتنعون بما يحصلونه من ثقافة لغوية وأدبية قديمة ، ظننا منهم أن هذا هو الشىء الضرورى لتكوين الشاعر ٠

ويبدو أن الجمهور الادبى كان مسئولا عن ذلك ٠

ويتضح هذا من فحوى قول العقاد عن ثقافة هذا الجيل وفكره (كان أبناء الجيل الماضى ، اذا سمعوا رجلا يفهم النكتة فى المجلس ويحسن ردها، ويحفظ النادرة ، ويتأنق فى سردها ، ويروى الاخبار ، وينشد الاشعار ، سألوه وهم على يقين أنه شاعر مجيد فى شعر هذا المعنى ، وهل قلت فى الغزل والنسيب، أو فى المدح والهجاء أو فى غيرهما من أغراض القصيد ؟؟ ذلك أنهم كانوا يعتقدون أن الشاعرية هى اللباقة وذرابة اللسان ، لانها قبل كل شىء صناعة كلام ، وتنمق ألفاظ وبراعة فى المساجلة والافحام)(٨)٠

ولذا فلا غرابة أن يصف بعض رواد النثر الحديث ، شعراء هذا الجيل بالكسل العقلى ، وعدم الميل الى القراءة والاطلاع ٠

ويبدو هذا جليا من قول طه حسين (شعراؤنا جامدون فى شعرهم لانهم

---

(٦) حافظ وشوقى ص ١٩ ٠

(٧) ثورة الأدب ص ٥٦ ، حافظ وشوقى ص ١٢٥ ــ ١٣٨ ، ساعات بين الكتب ص ٢٧٦ ــ ٢٧٧ ٠

(٨) شعراء مصر وبيئاتهم ص ٢٤١ (ضمن مجموعة أعلام الشعر) ٠

مرصى بشىء من الكسل العقلى ، بعيد الاثر فى حياتهم الادبية فهم يزدردون العلم والعلماء ولا يكبرون الا أنفسهم ، ولا يحفلون الا بها ، وهم لذلك أشد الناس انصرافا عن القراءة ، والبحث والدرس والتفكير)(٩)٠

ولكن يبدو أن موقف شعرائنا المحدثين من ثقافة عصرهم ، قد تغير بعد ذلك بتمادى الزمن ، وظهور أجيال جديدة من الشعراء المجددين فى الصياغة والمضمون الشعرى ، كأصحاب مدرسة الديوان ، والمهجر ومن نحا نحوهم ٠

وهذه الاجيال الجديدة من الشعراء كانت كثيرة الشغف بالقراءة والاطلاع على ثقافة عصرها الفكرية الفنية والادبية فى مصادرها الاجنبية،ومع اهتمامها بذلك وشغفها به ، فانها لم تنس ثقافتها العربية الاصيلة ، والادبية بنوع خاص ٠ يقول العقاد موضحا هذه الحقيقة (فالجيل الناشىء بعد شوقى ، كان وليد مدرسة ، لاشبه بينها وبين من سبقها فى تاريخ الادب العربى الحديث فهى مدرسة أوغلت فى القراءة عن الانجليزية،ولم تقتصر قراءتها على أطراف من الادب الفرنسى ، كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين ، فى أواخر القرن الغابر ٠

وهى على ايغالها فى قراءة الادباء والشعراء الانجليز ، لم تنس الالمان والطليان والروس والاسبان ، واليونان واللاتين والاقدمين ، ولعلها استفادت من النقد الانجليزى ، فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الاخرى ، ولا أخطىء اذا قلت ان «هازلت» هو امام هذه المدرسة كلها فى النقد لانه هو الذى هداها الى معانى الشعر والفنون،وأغراض الكتابة ومواضع المقارنة والاستشهاد)(١٠)٠

وواضح من فحوى هذا النص أن أهم ما يميز اتجاه هذا الجيل من الشعراء المحدثين عن جيل شوقى ، هو تنوع مصادر ثقافته المعاصرة والاجنبية بنوع خاص ، أما جيل شوقى ، فقد كان محدود الثقافة والمعرفة ٠

---

(٩) حافظ وشوقى ص ١٣٠ ٠
(١٠) شعراء مصر وبيئاتهم ص ٢٨٦ ـ ٢٨٧ (فمن أعلام الشعر) ٠

ذلك لانه اقتصر فى ثقافته الاجنبية على بعض ألوان من الادب الفرنسى الذى يبدو أنه كان يأخذ عنه بقدر وحذر شديد •

ويظهر هذا جليا من موقف أحد رواد هذا الجيل وهو شوقى ، ازاء هذا الأدب ومذاهبه واتجاهاته المختلفة •

فقد أتيحت له فرصة الاطلاع على كثير من تيارات هذا الادب ومذاهبه، والوان من الفكر الانسانى المعاصر له ، وذلك أثناء اقامته بفرنسا التى استغرقت اربع سنوات ، ولكنه لم يستغل هذه الفرصة أحسن استغلال فى شعره، الذى لم يفد من ذلك الا قدرا ضئيلا(١١)•

وعلى أية حال ، فنحن مع العقاد فى أنه وجيله من الشعراء المجددين ، يتميزون عن جيل شوقى بتنوع مصادر ثقافتهم الادبية والعقلية ، كمايتميزون عنهم كذلك ، بكثرة القراءة والاطلاع ، على معظم الاتجاهات والتيارات الادبية والفكرية فى العالم المعاصر •

والمتصفح لشعر هؤلاء الشعراء يدرك صحة ذلك ، ويلحظ أن هناك سمة عامة ، تكاد تكون قاسما مشتركا بين شعر هؤلاء الشعراء ، وهى تناوله لقضايا العصر والفكر الانسانى بوجه عام •

وهذا التناول لبعض هذه القضايا وبخاصة الفكرية ، يبدو أحيانا شبيها بتناول المفكر العقلى أو الفيلسوف لها •

من ذلك مثلا ، قضية النفس أو الروح ، التى استأثرت باهتمام أكثر من شاعر من هؤلاء الشعراء ، وكتبت حولها قصائد كثيرة ، منها على سبيل المثال قصيدة من أنت يا نفس لميخائيل نعيمة •

وهو ينهج فيها كما سنرى نهج الفيلسوف ، الذى يثير كثيرا من الاسئلة

---

(١١) الشعر المصرى بعد شوقى جـ ١ ص ٥ ـ ٦ •

حول التضية التى يناقشها ، مستهدفا من وراء ذلك ، الوصول الى نتيجة ما ، قد تكون بمثابة اجابة عن هذه الاسئلة ، وقد لا يصل الى نتيجـــة ، وينتهى بسؤال كما بدأ بسؤال ٠

وقد استهل هذا الشاعر قصيدته موجها عدة اسئلة الى الروح ، وكلها تدور حول حقيقتها ، ومصدرها فى الكون ، أهو البحر ؟؟ أم الرعد ؟؟

أم الريح ؟؟ أم الفجر ؟؟ أم الشمس ؟؟ أم الالحان ؟؟

وبعد اثارته لهذه الاسئلة ، يصل الى نتيجة شبه يقينية فى ذلك ، وهى أن الروح قد تبدو فى كل عنصر من عناصر الطبيعة ، لكن منبعها الاصلى هو الله سبحانه ، فهى فيض من عنده ٠

ان رأيت البحر يطغى الموج فيه ويثور٠
او سمعت البحر يبكى عند أقدام الصخور٠
ترقبى الموج الى أن يحبس الموج هديره٠
راجعا منك اليـــه
هل من الامواج جئت٠

* ● *

ان سمعت الرعد يدوى بين طيات الغمام
او رأيت البرق يفرى سيفه جيش الظلام
ترصدى البرق الى أن تخطفى منه لظاه
ويكف الرعد لكن تاركا فيك صداه
هل من البرق انفصلت ؟
أم مع الرعد انحدرت ؟

* ● *

ان رأيت الريح تذرى الثلج عن رؤوس الجبال٠
أو سمعت الريح تعوى فى الدجى بين التلال

تسكن الريح وتبقى باشتياق صاغيه
وأناديك ولـــكن أنت عنى قـــاصية
فى محيط لا أراه
هل من الريح ولدت

* ● *

ان رأيت الفجر يمشى خلسة بين النجوم•
وبوشى جبـــة الليـــل الموشى بالرســوم•
يسمع الفجر ابتهـــالا صاعدا منك اليه•
وتخرى كنبى هبط الوحى عليه
بخشوع جاثية
هل من الفجر انبثقت

* ● *

أن رأيت الشمس فى حضن المياه الزاخره
ترمق الارض وما فيها بعين ســـاحره
تهج الشمس وقلبى يشتهى لــو تهجعين
وتنام الارض ولـــكن أنت بقظى ترقبين
مضجع الشمس البعيد
هل من الشمس هبطت•

* ● *

ان سمعت البلبل الصداح بين الياسمين
يسكب الالحان نارا فى قلوب العاشقين
تلتظى حزنا وشوقا والهوى عنك بعيـــد
فأخبرينى هل غنا البلبل فى الليل يعيـد
ذكر ماضيك اليك
هل من الالحان أنت

* ● *

ايه نفسى أنت لحن فى قدرن صــــداه
وقعتـــك يـــد فنـــان خفى لا أراه
أنت ريح ونسيم ، أنت موج أنت بحــر
أنت برق ، أنت رعد ، أنت ليل ، أنت فجر
أنت فيض من إله(١٢)

* ● *

والواقع أن ميخائيل نعيمة يتناول هنا قضية فكرية ذات طابع انسانى، فهى تتعلق بالانسان من حيث هو انسان ، وقد شغلت الفكر العالمى زمنا طويلا٠ فقصة الروح وعلاقتها بالجسد ، ومصدرها فى الكون والحياة ، ومصيرها بعد خروجها من الجسد،كل ذلك كان موضع تفكير كثير من الفلاسفةوالمفكرين فى الشرق والغرب ، قبل ظهور الاديان السماوية ، وبعد ظهورها كذلك(١٣)٠

وصحيح أن شاعرنا فى تناوله لهذه القضية ، قد يبدو شبيها بالفيلسوف والمفكر العقلى من الناحية النظرية ، أما من الناحية التطبيقية ، فانه لا يبـدو كذلك ، وانما يبدو شاعرا بحق ٠

ذلك لانه يفكر بعقله ، ولكنه يقدم فكره فى صياغة فنية جميلة ، تتمثل فى هذه النزعة التصويرية ، التى كادت أن تمحى الطابع العقلى لهذا الموضوع ٠

ولعل من أجمل ما فى هذه النزعة التصويرية ، ذلك التشخيص ، الـــذى أضفاه الشاعر على كل عنصر من عناصر الطبيعة فبث فيه الحيـــاة والحركة ، وجعله يحس ويشعر ٠ فالبحر يبكى عند أقدام الصخور ، والبرق يفرى سيفه جيش الظلام ، والريح تعوى فى الدجى بين التلال ، والفجر يمشى خلسة بـين

---

(١٢) همس الجفون ص ١٩ ـ ٢٥ ضمن المجموعة الكاملة لميخائيل نعيمة)٠
(١٣) الملل والنحل للشهر ستانى ج ٢ ص ٩١ ـ ٩٢ ، الفـرق بين الفـرق للبغدادى ص ١٦٢ ـ ١٦٣ بلاغة أرسطو بين العرب واليـونان ص ١٩ ط ٢ الثانيـــة ٠

النجوم ، والشمس ترمق الارض وتهجع ، وتنام الارض لكن الـــروح يقظى لا تنـــام أبدا •

ومن الطريف أن يعبر الشاعر ، عن معنى خلود الروح بالفياس الى فنــاء الطبيعة والكون فى عذه الصورة الرائعة •

ومن الشعراء المجددين ، الذين تناولوا هذا الموضوع فى أشعارهم الزهاوى •

ولكنه فى تناوله له ، لايبدو فيلسوفا يثير أسئلة حول شىء لا يعـــلم حقيقته ، وانما يبدو عالما موقنا ، بوجود أمر يعرف كنهه ، ويسوق الأدله على صحـــة ذلك •

فقد فطن الى أن الروح ، نور من عند الله ، حل فى كل كائن حى،فهى حياة الكون ، والذى يعنيه من ذلك ، هو تأكيد صلته الوثيقة بها كانسان :

يا روح هـــذه الـــدنى	شرارة منـــك أنــــا •
قـــد استطـارت تبتغى	لنفسها أن تعلنـــــا •
ان بصيصى كلـــــــه	من بعـض ذاك السنى •
انـــك أنت الـــكون وا	لذى له قـــد كـــونا •
وانـك العقـــل الـــذى	قـد بث فيـه ألســنا •
يا لك من مهنـــــدس	بنى الدنيــــا وماونى •
بنى بحـــكمة لـــــه	بالغـــــة فاتقنـــا •
مـــا أنـا الا محســـو	ســـا فهل أنت أنـــا
منــــك ابثقت بعدمـــا	فيـــك كمنت أزمنـــــا
فكنت طـــورا خافيـــا	وكنت طـــورا بينـــا
وســـوف أبقى بك مـن	بعـــد الـــردى مرتهنا
وليس موتى غـير تغيير	ى فيـــــك الســــكنا
وليـس فى انتقـــالتى	منـــك اليـــك من عنـــا
فـــلا انفصـال عنك لى	هنـــاك كنت أم هنـــا

---

(١٤) ديوان الزهـاوى ص ٤٣٠ •

وبرغم اتفاق هذه القصيدة ، وقصيدة مبخائيل نعيمة فى الموضوع، فانهما تبدوان مختلفتين فى طريقة التناول ، وفى الصياغة الفنية كذلك • فقصيدة الزهاوى ، يغلب عليها السرد والتحليل ، لا الوصف والتصوير ، وحظهـا من الصور والأخيلة ضئيل بالقياس الى حظ القصيدة السابقة ، يضاف الى ذلك غلبة التقرير على لغتها •

ومن ثم فيمكننا أن نصف صياغتها بأنها صياغة شبيهة بصياغة النثر برغم كونها كلاما موزونا مقفى •

ويبدو أن هذا الموضوع الفكرى ، لم يستأثر باهتمام هذا الجيل من الشعراء المجددين وحدهم ، ولكنه استأثر باهتمام بعض شعراء الجيل السابق عليهم، كشوقى مثلا الذى تناول هذا الموضوع فى قصيدة له بعنوان « النفس » ، متأثرا فى صياغتها ومنحاها الفنى والفكرى ، بقصيدة للفيلسوف ابن سينا ، فى هذا الموضوع(١٥)•

ويظهر أنه لهذا السبب ، اتسمت قصيدة شوقى بشىء ليس بالقليل من سمات النثر العلمى والفلسفى •

ولعل من أبرز ما يوضح ذلك ، غلبة السرد أو الحكاية على جانب كبير من هذه القصيدة وجنوح لغتها نحو التقرير والتعبير المباشر ، وميلها الى مخاطبة عقل القارىء لا شعوره أو وجدانه •

يقول مثلا موضحا موقف الانبياء والفلاسفة من النفس :

فمحمد لك والمسيح ترجلا
وترجلت شمس النهار ليوشع •
ما بال احمد عيى عنك ببيانه ؟
بل ما لعيسى لم يقل أو يدع •

---

(١٥) الشوقيات جـ ٢ ص ٦٩ •

ولسان موسى انحل الا عقــدة

من جانبيك عــلاجها لم ينجع •

لمـــا حلت بآدم حـــل الحبـــا

ومشى على الملأ السجود الركع •

وأرى النبـوة فى ذراك تكـرمت

فى يوسف وتكلمت فى المرضع •

وسقت قريش على لسان محمـد

بالبـــابلى من البيان الممتـع •

ومشت بموسى فى الظلام مشردا

وحـدته فى قلل الجبـــال اللمع •

نظـر الرئيس الى كمالك نظـرة

لم تخل من بصر اللبيب الاروع•

فــرآه منزلة تعـرض دونها قصر

الحياة ، وحـــال وشك المصرع •

لولا كمالك فى الرئيس ومثـــله

لم تحسن الدنيا ولم تترعرع(١٦)

فشوقى يبدو هنا أقرب الى القاص والمؤرخ ، الذى يعتمد على ذاكرته وعقله فى سرد الوقائع والاحداث ، منه الى الشاعر الذى يعتمد على حسه ووجدانه ، فى نقـــل وقع الاحداث على مشاعره ، وأحاسيسه ، وتعبيره عن ذلك تعبيرا وجدانيا •

وشوقى بهذا المنحى ، لم يضف جديدا الى معلوماتنا عن النفس أو الروح، ونضلها على الانسان ، وسرها الذى لا يزال غامضا ولـــم يستطع أحد حتى الآن ، أن يعرف حقيقته •

---

(١٦) المرجع السابق ص ٦١ ــ ٦٢ جـ ٢ •

ثم انه لم ينجح فى جذب مشاعرنا نحو هذا الموضـــوع الانسانى ، وان استطاع أن يلفت انتباهنا نحوه •

ذلك لأن صياغته له ، لا تعدو أن تكون نظما لبعض المعانى والافكار، يفتقر الى كثير من العناصر الفنية ، التى تمتع الشعور والوجدان •

ومن ثم ، فلسنا مغالين ان قلنا ، ان صياغة شوقى لهذا الموضوع ، تعـــد أقرب الى الصياغة النثرية منها الى الصياغة الشعرية •

ويبدو أن شعراء الوجدان ، كانوا ابدع فنيا فى تناول مثل هذه الموضوعات الفكرية من غيرهم من الشعراء المحدثين •

فقد لاحظنا مثلا ، أن ميخائيل نعيمة - وهو أحد رواد هذا الاتجاه الشعرى فى أدبنا الحديث ، قد استطاع من خلال تناوله لمثل هذا الموضوع الفكـرى أن يقنن الفكر ، ويلبسه روحا شعرية ، وأن يصيغه صياغة فنية رائعة ، جـاءت فى الحقيقة ثمرة لهذا التفاعل الحي بين عقله ووجدانه •

ويبدو هذا بوضوح كذلك من منحى رائد آخر من رواد هذا الاتجاه الشعرى فى أدبنا الحديث ، وهو عبد الرحمن شكرى ، ولعل من أوضح ما يمثـــل ذلك عنده قصيدته عن المجهول •

التى سلط فيها عقله على نفسه محاولا من خلال ذلك ، معرفة بعض الحقائق الغامضة كالمجهول الذى لا يعرف أحد شيئا عن مكانه أو زمانه •

وهذا الامر يضايقه كانسان لا يعرف شيئا عن المصير المخبأ ، ويرى الشاعر أن الوصول اليه امر بعيد المنال ، فبينهما بحر لا ساحل له ، أو صحراء مترامية الاطـــــراف •

وينظر الشاعر الى هذه الحقيقة النفسية ، نظرة الفيلسوف ، الـذى يقضى حياته ولا يعرف شيئا عن نفسه ، أو عن الكون الذى حوله •

ومن ثم ، فانه يتمنى أن يوهب عينا ثانية ، يبصر بها حقيقة هذا الامـر الغريب ، أو خطوة واسعة ، تكشف مجاهل أرض هذا المجهول ، عل ذلك كله يذهب عنه الاحساس بالغربة الذى ينتابه ازاء عدم معرفته لهذه الحقيقةالنفسية التى يستحيل العقل أمامها طفلا صغيرا ·

يحوطنى منك بحـــــر لست أعرفه
ومبمه لســـت أدرى ما أقـــاصيه·
أقضى حيـــاتى بنفس لست أعرفها
وحـــولى الـكون لم تدرك مجاليه·
ياليت لى نظـرة فى الغيب تسعدنى
لعـــل فيـــه ضياء الحق يبـــديه·
اخال انى غريب وهـــــولى وطـــن
خاب الغريب الذى يرجـــو مقاصيه·
أو ليت لى خطـــوة تمحو مجـــاهله
وتكشف الستر عن خـــافى مساعيه·
كأن روحى عـــــود أن تحـــــكمه
فابســـط يديك وأطلق من أغانيه·
وأكبر الظـــن أنى هــــالك أبـــدا
شـــوقا اليك وقلبى فيـــه ما فيـــه ·
من حسرة واباء لســـــت أملـــكه
يأبى لى العيش لـــم تدرك معانيه·
وأنت فى الـــكون من قاص ومقترب
قـــد استوى فيك قاسيه ودانيـــه·
كأننى بنفســـك فى ناب لفــــترس
المـــرء يسعى ولغز العيش يدميـــه·

كم تجعـل العقـــل طفلا حار حائره

ورب مطلب قد خـــاب باغيه• (١٧)

فشكرى كما يتضح من هذه القصيدة ، يحاول أن يتخذ من عقله مرآة،يبصر بها بعض خبايا نفسه ، وما يكتنفها من غموض •

ولكن هل فى مقدور العقل الانسانى أن يكشف خبايا النفس الانسانيـــة وأسرارها الدفينة ؟؟ •

فى الواقع أن العقل الانسانى مهما بلغ من تقدم ورقى ، فانه يظل عاجـزا عن معرفة أسرار النفس وخباياها •

وشكرى يؤمن بهذا ، ولكنه مع ذلك يطمح الى معـــرفة شىء بعيد المنال، ويرى فى هذا الطموح لذة ولو لم يصل الى نتيجة •

وموقفه هنا شبيه بموقف الفيلسوف ، الذى يحاول دائما البحث والسؤال، ولا يهمه الوصول الى نتيجة من وراء ذلك •

ثم أن طريقته فى مناقشة هذا المضوع الفـــكرى ، طريقة فلسفية كذلك•

ولكن لا ينبغى أن يدفعنا هذا الى القول ، بأن هذه القصيدة فكر فلسـفى وحســـــب •

فصحيح أنها فكرية الموضوع والنهج ، ولكنها من ناحية الصيـاغة ليست فكرا خالصـــا •

فشكرى يفكر فى الموضوع من خلال مشاعره ، ومن هنا يمتزج الفكر عنـده بالوجدان ويتفاعلا معا ، وينتج عن هذا التفاعل هذه الصياغة الشـــعرية التى رأينـــاها •

---

(١٧) انظر القصيدة كاملة فى ديوان شكرى جـ ٥ •

ولذا فقد كان احد نقادنا المعاصرين على صواب حينما وصف شعر شكرى بأنه ليس بالعاطفى المحض ولا العقلى الخالص (ولكنه شعر له طابع خـــاص يمكن أن نصفه بأنه شعر التأملات النفسية ، أو الاستبطان الذاتى)(١٨)والواقع أن شكريا ، قد نحا هنا فى صياغته نحو الفن الشعرى •

وذلك لانه لم يحاول أن يخاطب عقولنا وحسب ، بل مشاعرنا كذلك •

ولذا نجده يتخذ من الصورة او الدلالة غير المباشرة فى التعبير وسيـــلة لنقل افكاره الينا بدلا من السرد والتقرير المباشر •

فالمسافة بينه وبين المجهول بعيدة ، ولكنه صور هذا البعد فى صــــورة البحر الذى لا ساحل له ، او الصحراء المترامية الاطراف •

وهو ضحية للمجهول ، وقد صور هذا المعنى فى صورة الفريسة ، التى تقع فى فم حيوان مفترس •

وروحه فى قبضته ، ولقد صور هذا المعنى فى صــورة قبض الفنان على العود ، وقس على هذا كثيرا من صوره فى هذه القصيدة •

والواقع أن تناول الشعراء الوجدانيين لمثل هذه الموضوعات الفــكرية فى أشعارهم على ما يبدو فيه طرافة ، ومقدرة فائقة عند بعضهم على مزج الــفكر بالوجدان ، قد أدى أحيانا الى اضعاف كيان الفن الشعرى ، واصابته بعــدوى النـــثرية •

يضاف الى ذلك ، انه قد نتج عن كثرة قراءة واطلاع بعض هؤلاء الشعراء على ثقافات عصرهم وبخاصة ذات الطابع العقلى أو الفكرى ، غلبة ملكة الفهم عندهم على الذوق ، والتأمل العقلى على الاحساس الوجدانى •

---

(١٨) يعزى هذا الرأى للدكتور مندور ، راجـع الشعر المصرى بعد شــوقى جـ ١ ص ١٠٠ •

واصبحت غاية الواحد منهم أحيانا ، هى أن يصب فى ذهن قارئه أو سامعه فكرة من الافكار أو قضية من القضايا ، التى يؤمـــن بها مستندا فى ذلك الى بعض الادلة العقلية ، على نحو ما نرى فى قصائد كثيرة للعقاد(١٩)٠

ومنها على سبيل المثال قصيدته «فلسفة حياة» التى يقول فيها :

الغــــرام الملك والملك الضــــــياع

هات لى الحســن الذى ليس يضيع٠

ليـــلة قمـــراء أو ســحــر سمــــاع

أو قصــــيدا راق أو زهـــر ربيع٠

قــال قـــوم زينــة الدنيــا خــداع

قلت : خير !! بالــذى نشرى نبيــع٠

❊ ● ❊

زاهــد الدنيـــا نعى الدنيـا وصـام

أنـــا أتعاهـــا ولـــكن لا أصــوم٠

طـــامع الغـرب رعى الدنيـــا وهام

أنا أرعـــاها ولـــكن لا أهـــيم٠

بين هـــذين لنــا حـــد قـــــــوام

وليســلم من كل حـــزب من يلــوم٠

❊ ● ❊

أيهـــا الســـائل ما بعــد الممــات ؟

يمم الصحــــــراء وانظـــر قفرها٠

---

(١٩) منها مثلا : النور ، فلسفة حيــاة ، ابليس ينتحر ، عيد ميـــلاد فى الجحيم ، ترجمة شيطان ، حب الدنيا ، راجع هذه القصائد فى ديوان العقاد ــ وهو عبــارة عن مختـــارات من شعر العقـــاد ــ ص ١ ، ص ٣٢ ، ص١٨٦ ، ص ٢٠٠ ، ص ٢٠٢ ــ ٢١٨ ، ص ٣٢٠ ٠

ما وراء القـــــبر فى قـــول الثقــاة
حــــالة بحمـــد يوما سرهــــــا٠
لست بالراضى حيــــــاة كالحيـــــاة
لا ولا ترضى حيــــــاة غيرهــــــا٠

* ● *

يعبـــد الاقــــوام ما يخشــــــونه
وأنا أعبـــد مــــا لست أخـــاف٠
ليس ينسى الله من ينســـــــونه
فعــــلام البحث فيـه والخــــــلاف٠
ان وصــلتم أو وقفتـــم دونـــه
لــــم يقف دونـــه مقــــام أو مطاف٠

* ● *

شرعـــك الحســـن فمـــا لا يحسن
فهـــو لا يحـــلو وان حـل الحرام٠
ليـــس فى الحــــق آثام بـــــين
غــــير مسخ الحسن أو نقص التمام٠
ما عــــدا هــذين مما يــكن فاستبحه
وعــــلى الدنيـــــا الســــــلام٠(٢٠)

* ● *

فالعقاد يحاول من خلال هذه القصيدة ، أن يطلعنا على رأيه فى الحياة ، أو فلسفته فيها ، التى فحواها أن الحياة عالم زائل بكل مافيه من جمال وحســن فالحياة ضياع فى ضياع ٠

---

(٢٠) المرجـــع الســـابق ص ٣٣ ٠

والغريب أن الانسان يشتري منها مثل ما يبيع ، فهو يشتري الحسن الزائف ويبيع الدنيا الزائفة •

وازاء هذه الحقيقة ، اختلف موقف الناس من الدنيا ، فمنهم من اتخذ منها موقفا سلبيا ، وذلك بالزهد فيها ، والصوم عن كل لذائذها • ومنهم من اتخذ منها موقفا ايجابيا ، وذلك بالاغتراف من كل لذائذها حتى الثمالة ، ولكنه ليس مع هؤلاء ، ولا أولئك ، وانما هو يقف موقفا وسطا بين هذين الفريقين ، أى بين الزهد عن كل لذائذ الحياة وبين الاغتراف من كل لذائذها•

أما مابعد الحياة،فهو الموت والموت فى رأى بعض النقاد حياة أخرى،ولكنها من نوع يختلف عن حياتنا الدنيوية •

ومن المدهش أن الناس لا يعبدون فى هذه الدنيا الا من يخشونه أما الشاعر ، فانه لا يسلك هذا المسلك ، والله على حال غفور رحيم حتى مع أولئك الذين حرفوا معنى العبادة •

وشريعة الحياة فى رأى الشاعر ، هى الحسن ، ولذا فعلى كل انسان أن يتخذه موجها لسلوكه فى الحياة ، فما يراه حسنا عليه أن يفعله ، وما يراه قبيحا عليه أن يجتنبه ، والحسن هو الحلال ، أما تشويه صورته فهو أكبر آثام الدنيا ، وكذا عدم الوصول الى الكمال •

والواقع أن العقاد يبدو من خلال هذه الفلسفة ، متأثرا ببعض آراءالفلاسفة العقليين كالمعتزلة فى فكرتهم عن الخير والشر والحسن والقبح العقليين(٢١)•

وهذا يدعونا الى تأكيد القول بأن «العقاد» يحاول من خلال هذه القصيدة أن يخاطب عقل القارىء أو السامع ، شأن أى مفكر أو فيلسوف ، لأن يثير شعوره أو وجدانه شأن أى شاعر •

---

(٢١) اعتقاد فرق المسلمين والمشركين للرازى ص ٣٨ ، ضحى الاسلام ج٣ ص ١٦٤ ، ومادة « عزل » بدائرة المعارف الاسلامية •

فهى صياغة يغلب عليها السرد والتقرير ، لا التصوير والايحـاء ، والاقنـاع

ومن الطريف أن صياغته الفنية لهذه القصيدة جاءت متفقة وهـذا الترض• لا التخيل ، ومن ثم ، فهى أقرب شبها بالصياغة النثرية •

وشبيه بهذا النهج الفنى ، قصيدة «حبـل التمنى لميخائيل نعيمة» التى يقـول فيها :

نتمنى وفى التمنى شقـاء •
ونـنادى يا ليت كانوا وكنـا •
ونصـلى فى سرنا للامـانى •
والامانى فى الجهر يضحكن منـا
غير أنى وان كـرهت التمـنى
أتمـنى لـو كنت لا أتمـنى
نتمنى ومـا التمنى سوى مهماز
دهـر يحثنـا للمسـير
فصغيرا قد كنت أطلب لو كنت م
كبـيرا ولى صفـات الكبـير
وكبيرا لـو عـدت طفـلا صغيرا
واستردت نفسى نعـيم الصغـير
وخـليا لـو كنت بالحب مضنى
وأسـير الغـرام لو كنت حـرا
وفصيحـا لـو كنت عيا سكوتـا
وسـكوتا لـو كنت أنطـق درا
وحـكيما لو كنت غرا ، وغـرا
لـو عرفت المـكنون سرا فسـرا
ووحيـدا لـو كـان حولى ناس
ومحـاطا بالناس لو كنت وحـدى

وغريبا لو كنت بين أهلى
ووضيعا لو كنت صاحب مجد
ومجيدا لو لم يكن لى مجدى
وفقيرا لو كان لى بحر مالى
فلكم حالة طمحت اليهما
قائلا ان بلغتها قر بالى
وأرانى مازلت عبد الامانى
اتمنى لو كنت فى غير حالى(٣٢)

فميخائيل نعيمة يصدر فى هذه القصيدة عن فلسفة خاصة كونها لنفسه من خلال معاشرته للناس فى عصره ٠

وخلاصتها أن كل انسان فى هذه الدنيا غير راض عن حاله ووضعه الاجتماعى ، ويتمنى لو كان فى حال غير حاله ، ووضع غير وضعه ٠

فالصغير يتمنى أن يصبح كبيرا ، والكبير يحلم بالعودة الى الطفولة،وخلى القلب يتمنى أن يشغل قلبه بالحب ، والمحب يحلم باليوم الذى يتحرر فيه من هذا القيد العاطفى ٠

والعيى يتمنى أن يكون فصيحا ٠٠٠، والفصيح يتمنى أن يوهب الصمت

والذى يعيش وحيدا ، يتمنى أن يعيش مع الناس ، والذى يعيش مع الناس يضايقه وجودهم معه ، ويتمنى أن يعيش وحيدا ٠

والفقير يتمنى أن يكون غنيا والغنى يحلم بمزيد من الثراء ٠

ومن الطريف أن شاعرنا يعزى هذه الثورة ، التى تنتاب الانسان المعاصر

---

(٣٢) انظر القصيدة كاملة فى همس الجفون ص ٢٠ ـ ٢٢ (ضمن المجموعة الكاملة لميخائيل نعيمة ج ٤) ٠

الى نفسه ، ويجعل من شخصه نموذجا لهذا الانسان الثائر على وضعه الاجتماعى ويعيش على الاحلام والامانى الخادعة ، التى تكذب عليه وتضحك من سوء فعله •

وشاعرنا يحس بذلك ، ويدرك مغزاه ، ولذا فانه يثور فى النهاية على هذه الامانى الخادعة ، ويحلم باليوم الذى يجد فيه نفسه ، وقد تحرر من قيودها •

والواقع أن ميخائيل نعيمة قد استطاع من خلال عرضه لهذه الفكرة أن يقنعنا بوجهة نظره فى هذا الموضوع من الناحية العقلية •

ولا شك أن فهم الانسان لمغزى قضية من القضايا أو فكرة من الافكار ، قد يضفى عليه احساسا بالرضا النفسى ، ولكن هذا كثيرا ما يتحقق عن طريق العلم لا عن طريق الفن •

ذلك لأن من أهم غايات العلم الاقناع ، أما الفن فمن أهم غاياته الامتاع(٢٢) ونحن لا ننكر أن هذا الشاعر قد وفق فى اقناعنا ، ولكننا نشك فى أنه قد وفق فى امتاعنا •

فالمتأمل لهذا النص جيدا ، يلحظ أن صاحبه قد ضحى بكثير من سمات الفن الشعرى ، فى سبيل تحقيق غايته وهى اقناع القارىء أو السامع عقليا، لاامتاعه نفسيا •

فتفصيل الشاعر فى عرض فكرته ، واطنابه فى ذلك ، أدى الى طغيان النثرية

---

(٢٢) ومن هنا يختلف الصدق العلمى عن الصدق الفنى ، فالاول صدق الفعل ، ويعرف بمطابقة وقائعه للواقع ، أما الثانى فهو صدق بالامكان ، ويعرف بقبول النفس للاثر الفنى أو نفورها منه •
راجع (١) العلم والشعر لرتشاردز ص ٦٩ ــ ٧٠ •
(ب) The meaning of meaning, p.151

على عبارته الشعرية ، فأصبحت لغته أقرب الى لغة النثر التحليلية منها الى لغة الشعر التركيبية ٠

ويبدو هذا واضحا ، من استعماله بكثرة لبعض حـــروف العطف كالــواو والفاء ، وتكراره لها فى كل شطر من أشطر القصيدة ، وهذا التكرار يكســـب التعبير الادبى الصفة التحليلية لا التركيبــيه ٠

ومن ذلك أيضا افراطه فى استعمال بعض أنواع من موسيقى النــــثر المعنوية ، كالطباق والجناس ، التى تخلب العقل واللب دون أن تحرك الشعور أو الوجدان ٠ يضاف الى ذلك حقيقة هامة ، وهى أن تنويع الشاعر للقافية هنا لم يأت عرضا ، وانما جاء نتيجة لغلبة النزعة التحليلية عليه فى عرض أفـكاره ومعـــــانيه ٠

وهذا البسط والتحليل والاضافة فى عرض المعنى ، عـــلاوة عـلى كـونه خصيصة ، نثرية لا تلائمه القافية الموحدة بل القوافى المتنوعة ، التى تتناسب فى تنوعها الموسيقى ، وهذا التحليل المعنوى الدقيق ، لفكـــرة الشاعر ، التى تتضمنها هذه القصيدة ٠

وفى ظنى أن كثيرا من هذه الملاحظات النقدية ، يمكن أن تنطبق كذلك على قصيدة العقاد السابقة ٠

ويمكن أن تنطبق كذلك ، على قصيدة الطلاسم للشاعر المهجرى ايليـــا أبو ماضى ، التى بدا فيها فيلسوفا لاأدريا ، يرى أنه وجد فى هـــذه الحياة ، على غير ارادته ودون ان يعلم شيئا عن كيفية وجوده فى هذا الوجود ٠

وهل هو حر مثلا ، أو طليق ؟؟ مخير أو مسير ؟؟

وكيف كان قبل أن يصبح انسانا ؟؟ ، انه لا يدرى عن ذلك كله ، شيئا :

جئت لا أعـــلم من اينَ ولـــكن أتيت

ولقـد أبصرت قـدامى طريقا فمشيت

وسابقى سائرا ان شئت هذا ام أبيت
كيف جئت أبصرت طريقى ؟؟
لست أدرى ٠

●

أجديد أم قديم أنا فى هذا الوجـــود
هل أنا اصعد أم أهبط فيه وأغـــور
أأنا السائر فى الدرب أم الدرب يسير
أم كلانا واقف والدهر يجرى
لست أدرى

●

ليت شعرى وانا فى عالم الغيب الامين
أترانى كنت أدرى أننى فيـــه دفـــين
وبأنى سوف أبــــدو وبأنى ساكــون
أم ترانى كنت لا أدرى شيئا
لست أدرى

●

أترانى قبلمـــا أصبحت انسانا سويا
كنت محوا أو محالا أم ترانى كنت شيا
ألهذا اللغز حل أم سيبقى ابديــــا
لست أدرى ٠٠ ولماذا لست أدرى ٠٠؟
لست أدرى ؟؟

●

ويوجه الشاعر حديثه بعد ذلك ، الى مظاهر الطبيعة والوجود من حــوله ،

كالبحر ، والسحاب والشجر ، وسكان الدير والصوامع ، واهل المقابر٠٠٠(٢٤)

والمتأمل لهذه القصيدة جيدا ، يلحظ أن النثرية تغلب عليها سواء من ناحية المضمون ، أم من ناحية الشكل ٠ فهى ذهنية المضمون ، فلسفية الموضــــوع والصياغــــة ٠

ولغتها يغلب عليها التقرير أكثر من الايحاء ، ومن الدلالة غـــير المباشرة فى التعبـــير ٠

يضاف الى ذلك ، جفاف العبارة ، وافتقار الصياغة ، الى الصور الفنية٠

ومن ثم ، فيبدو الشاعر من خلال تناوله لهذا الموضوع ، فيلسوفا ، أكــثر منــــه شاعرا ٠

وعلى أية حال ، فان الثقافة غذاء ضرورى للشاعر ، ولكن بحيث لا يــؤدى افراطه فى تناولها ، الى غلبة ملكة الفهم عنده على الـذوق ، والتفكير عـــلى التخييل ، وبالقدر الذى لا يجعل شعره فكرا مجردا ، يخاطبالعقل دون أن يثير الروح أو الوجـــدان ٠

وليس معنى ذلك انكار أهمية العقل فى التجربة الشعرية ٠

ذلك لأن العقل يعد عنصرا من العناصر المكونة للتجـــربة الشعرية ، بنوع خاص ، والتجربة الفنية بصفة عامة ، وان كان دوره فى ذلك يقف عند حــــد التنسيق لخواطر الشاعر وفكره ٠

يقول أحد نقادنا المعاصرين (فالعقل عنصر فى التجربة الفنية ، ولكن ينبغى أن يحترس منه الشاعر ، حتى لا يغلبه على شعره ، فيخرجه من دوائر الشعر الى دوائر النثر)(٢٥)٠

---

(٢٤) راجع القصيدة كاملة فى ديوان الشاعر «الجداول» ص ١٣٩ ــ ١٧٧ ط : دار العلم ــ بيروت ٠

(٢٥) فى النقد الأدبى لشوقى ضيف ص ١٤٩ ٠

وهذا يفسر لنا ثورة بعض أسلافنا من النقاد على الصياغة التعبيرية لشعر بعض الشعراء ، الذين كانوا يغلبون أحيانا العقل على الوجدان فى أشعارهم ، كأبى تمام والمتنبى ومن سار على دربهما ، ووصفهم لهذه الصياغة ، بأنها ليست بصياغة شعرية ، وانما هى صياغة فلسفية(٢٦)٠

ذلك لانها أقرب الى طبيعة النثر العقلى الفلسفى منها الى طبيعة الفن الشعرى ٠ وصفوة القول ، أن هيمنة النزعة العقلية أو الفكرية ، على عملية الابداع الفنى عند الشاعر ، وعلى صياغته الفنية ، تؤدى لا محالة ، الى كتم أنفاس شعره ، واستحالته نظما عقليا ، يخلو من عناصر التأثير الفنى،ويفتقر الى أخص خصائص الفن الشعرى الاصيل ٠ ومن ثم ، فهى تعد من هذهالناحية من أخطر أسلحة النثر فتكا بالفن الشعرى ٠

---

(٢٦) الموازنة جـ ١ ص ١٩ ، مقدمة ابن خلدون ص ٥٢٨ ٠

الفصل الخامس

الشعر وقضايا العصر

لقد كان من بين الاسباب التى دفعت بعض رواد نهضتنا الادبية الحديثة الى تفضيل النثر على الشعر ، هو احساسهم - كما أشرنا - بان النثر المعاصر لهم ، اكثر تفاعلا مع قضايا العصر من الشعر ، واسرع منه تبعا لهذا فىالتطور والتجديد الفنى ٠

مع أن هذا الفن الادبى ظل لفترة طويلة من الزمن ، يرسف كالشعر فى كثير من الاغلال والقيود الفنية ، التى تحد من حركته نحو التطور والتجديد ولكنه استطاع بفضل كتابه أن ينطلق نحو قضايا العصر السياسية والاجتماعية بنوع خاص ، معبرا عنها ومتفاعلا معها تفاعلا قويا وسريعا ٠

أما الشعر ، فانه لم يستطع فى البداية مجاراة النثر فى ذلك ، وتاخر عن اللحاق به فى هذا الميدان ٠

يقول صاحب ثورة الادب (فقد كانت الكتابة جامدة جمود الشعر الى دون نصف قرن مضى ، وكان الكتاب يقلدون أساليب الاقدمين ويحتذون أنواع كتاباتهم فى المقامات والرسائل وما اليها ٠

وفيما هم فى سكينتهم الى أدبهم تسللت الى مصر ، والى الشرق ثورات سياسية واجتماعية متأثرة بالثورة الفرنسية ، وبما أصاب أوربا من هزات عنيفة فى أعقابها ، فقام دعاة لمثل هذه الثورة فى السر وبعضهم فى العلن ، واتخذوا الخطابة والكتابة وسيلة الى اعلان ثورتهم ٠

ولم يكن اسلوب ابن المقفع ، ولا لغة ابن قتيبة ، ولا صناعة المبرد ، هى التى تكفل تحريك الجماهير ، لقبول المبادىء ولا كانت ، هى التى تكفل حسن صياغة هذه المبادىء والدعوة اليها ٠

لذلك لم يكن بد من أسلوب جديد ، ومن لغة جديدة ، لاينبوان عن العربية الصحيحة ، ولا يستعصيان عن ادراك الجمهور ، ليستطيع أن يستسيغها وأن يتمثلها ، وأن يتأثر بها ويتحرك لتحقيقها ٠

وكذلك لم يكن بد من أن تساير ثورة الاجتماع والسياسة ، ثورةفىالخطابة والكتـــــــابة ٠

أما الشعراء فقد ظل أكثرهم بمعزل عن هذه الحركة ، ولم يفكر أحدهم فىأن يبدع فى الشعر جديدا ، يقربه الى الجمهور ، ويقرب الجمهور اليه ، واعتبـروا مثل هذا السعي جناية على الشعر بوصفه فنا جميلا ، ثم أقام الشعـــــــر فى سماواته الاولى لا ينزل للناس)(١)٠

والواقع أن قضية انعزال الشعراء المحدثين عن أحداث عصرهم وقضـــاياه لا ينبغى أن ينظر اليها من ناحية الكم ، فرب شاعر قد يحدث فى عصره مـــن التأثير الفعال ، ما لا يستطيع أن يحدثه مائة شاعر أو مائة كاتب ٠

وعلى هذا ، فان صح اتهام صاحب ثورة الادب لاكثر شعراء هـــذه الفترة بعدم التفاعل مع قضايا العصر وأحداثه ، فلا ينبغى أن يفهم من هذا أن القلة، التى لا يشملها هذا الاتهام ، يقاس تفاعلها مع هذه القضيا بمقدار عددها ٠

وذلك لان المتأمل فى التراث الادبى لهذه الفترة ، يتبين له أن الافـذاذ من شعرائها على قلة عددهم كانوا يتفاعلون مع احداث العصر وقضاياه السياسية والاجتماعية ، تفاعلا قويا ، فما بالك ببقية الشعراء(٢)٠

---

(١) ثورة الأدب ص ٨٥ ٠

(٢) راجع مثلا بابى الاجتماعيات والسياسة فى ديوان حافظ ابراهيم ج١ =

فلو تصفحنا مثلا ، ديوان شاعر كحافظ ابراهيم ، وهو أحد كبار شعراء هذا العصر ، لاتضح لنا أن كثيرا من قصائد الديوان ، تدور حول قضـــايا سياسة واجتماعية ، كانت تشغل أذهان كثير من الناس آنذاك ٠

ولهذا السبب يرى أحد نقاد هذا العصر وهو العقاد ، أن حافظا ، قد عبر فى شعره عن الحرية القومية والحرية الشخصيه ، ولم يهمل أيا منهما (فهو شاعر الحياة القومية فى كلامه عن اللغة الفصحى ، وعن السفور وعن الحجاب وعـــن فاجعة دنشواى ، وعن أزمات ، المال والسياسة وعن مضاربات الاغنياء فىسوق القطن ، وأضرار الشركات بالبلاد ٠

ثم هو شاعر الحياة الشخصية فى شكواه وهزله وخمرياته ومساجلاته ، وفيما يبدو خلال قصائده الاجتماعية من ميول نفسه وخلجات طبعه)(٢)٠

ومما يستدل به على صحة ذلك من شعره ، قوله موجها أنظار المصـــلحين فى عصره ، الى الاخطار الاقتصادية والاجتماعية ، التى تحدق بالشعب نتيجة لارتفاع أسعار السلع آنذاك ٠

أيها المصلحون ضـــاق بنـــا العيـ
ـش ولـــم تحســـنوا عليه القياما ٠
عـــزت الســـلعة الذليـــلة حتى
بات مسح الحـذاء خطبـــا جساما ٠
وغـدا القـــوت فى يـد الناس كاليا
قـــوت حتى نوى الفقـير الصياما ٠

= ص ٢٥٠-٣١٨ ، جـ٢ ص ٩٠-٩٢ ط:الثانية ، الشوقيات جـ٢ ص ١٧ - ٢٩٣، جـ٤ ص ١٠ - ٩٢ ط : بيروت ،والموضوعات نفسها فى ديوان خليل مطـران جـ ١ ص ٤٤ ، ٧٠ ، ص ٧٢ . ص ٨٧ ، ص ١٠٤ ، ص ١٧١ ، جـ ٢ ص ١ - ٢ ، ص ٤ ، ص ١١٤ ص ١٢١ ، ١٦٤، ١٦٩ ، ١٨٣ ، ٢٩٥ ٠

(٢) شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٦ ط . الثانية الناشر : دار نهضة مصر ٠

يقطـــع اليـــوم طاويا ولـــــديه
دون ريح القتـــار ريح الخـــزامى •
ويخـــال الرغيف فى البعد بـــــدرا
ويظن اللحـــوم صـــيدا حـــراما •
ان اصـــاب الرغيف بعـــــد كـــــد
صاح من لى بان أصيب الادامـــا •
أيهـــا المصلحـــون أصلحـــتم الار
ض وبتم عن النفـــوس نيـــاما •
اصـــلحوا انفســـا أضر بها الفقـ
ـر واحيـــا بمـــوتها الآثامـــا •
ليس فى طـــوقها الرحيـــل ولا الجـ
ـد ولا أن تواصـــل الاقـــداما •
تؤثر المـــوت فى ربا النيل جوعـــا
وترى العار أن تعاف المقـــاما•(٤) •

والواقع أن حافظ ابراهيم ، قد استطاع أن يشخص مظـــاهر الأزمة الاقتصادية التى كان يعانى منها أهل عصره ، ويصور بصدق احساس معاصريه بفداحة هذه المشكلة الاقتصادية ، ويوجه الانظار نحو الآثار الاجتماعية المترتبة عليها ، كفساد نفوس الناس نتيجة لذلك •

ولذا فان اصلاح هذا الداء الاقتصادى والاجتماعى فى الوقت نفسه ، لـــن يجدى الا اذا أصلحت هذه النفوس ، التى مرضت بمرض اقتصادها ، وتفشت عدوى هذا المرض فى المجتمع كله •

ومن ذلك أيضا تعرضه لقضية الصراع بين الجيل القديم والجيل الجديد،

---

(٤) ديوان حافظ جـ ١ ص ٣١٦ •

فى قصيدة له بعنوان «الى رجال الدنيا الجديدة» ، التى يقف فيها الى جـانب الجيل الجديد ، مشيدا بعلمه وثقافته . ومتمنيا أن يقتدى الجيل القديم به عله يفيـد منـه :

أى رجـال الدنيا الجديدة مـدوا

لرجـال الدنيـا القديمة باعـا •

وأفيضـوا عـليهم من أيـادى

كم عـلوما وحـكمة واختراعـا •

كل يـوم لـكم روائـع آثـا

ر توالون بينهـن تباعـا :

كـم خـلبتم عقـولنا بعجيب

وأمرتم زمـانكم فأطـاعا •

وبـذرتم فى أرضنـا وزرعـتم

فرأينـا ما يعجب الزراعـا •

ليتنـا نقتـدى بكم أو نجارى

كم عسى نسـترد ما كان ضاعا(٥) •

ولو تركنا شعر حافظ ، وانتقلنا الى شعر شوقى مثلا ، لعثرنا على شواهد ناصعة ، تؤكد صحة هذا التفاعل الحى بين الشاعر وقضايا عصره ، خـذ مثـلا بائيته التى أنشدها عقب عودته من المنفى ، وعبر فيها تعبيرا صادقا عن حبـه لوطنه مصر ، وتأمل هذه الأبيات ، التى بدا فيها تعاطفه القـوى مع شعبه فى أزمته الاقتصادية ، التى كان يعانى منها آنذاك ، والتى عبر عنها حافـظ فى بعض قصائده كما رأينا •

---

(٥) المرجـع السـابق ج ١ ص ٢٥٩ ـ ٢٦٠ •

ويظهر أن هذه الازمة كانت قد تفشت فى البلاد عقب الحرب العالمية الاولى:

امن حـرب البسوس الى غـلاء
يـكاد يعيـدها سبعا صعابا •
وهـل فى القـوم يوسـف يتقيها
ويحسـن حسـبة ويرى صـوابا •
عبـادك رب قـد جـاءوا بمصر
انيـلا سـقت فيهم أم سرابـا •
حنـانك واهـدى للحسنى تجارا
بهـا ملكـوا المرافـق والرقابا •
ورقـق للفقـير بها قـلوبا
محجـرة وأكبـادا صـلابا •
أمـن أكل اليتـيم لـه عقـاب
ومن أكـل الفقـير فـلا عقـابا ؟
اصيب من التجـار بكل ضـار
أشـد من الزمـان عليه نـابا •
يكـاد اذا غـذاه أو كسـاه
ينـازعه الحشـاشة والاهـابا •
وتسـمع للرحمـة فى كل نـاد
ولسـت تحس للـبر انتدابا•(١)

ولكى تبدو صورة هذا التفاعل بين شوقى وقضايا عصره أكثر وضوحا ، خذ مثالا آخر من شعره السياسى ، كقوله فى احدى مراثيه للزعيم مصطفى كامل، مصورا تناحر السياسيين فى عصره وانقسامهم شيعا واحزابا واخفاقهم تبعـا لهذا فى تحقيق الاستقلال لمصر :

(١) الشـوقيات جـ ١ ص ٦٧ •

الام الخــــلف بينــكم الامــا ؟
وهــــذى الضجــة الكبرى علاما ؟
وفــيم يكيــد بعضـــكم لبعض
وتبــدون العـــــداوة والخصاما ٠
واين الفــوز لا مصر استقــرت
عــلى حــال ولا السـودان داما ؟
واين ذهبـــتم بالحــق لــما
ركبتم فى قضــــيته الظـــلاما ؟
لقــد صــارت لـكم حكما وغنمــا
وكان شعــارها المــوت الزؤامـا ٠
وثقــتم واتهمتم فى الليـــــالى
فــــلا ثقـــة ادمن ولا اتهامــــا ٠
شببتم بينـــكم فى القطـــر نــارا
عـــلى محتــــله كانت ســلاما ٠
اذا ما راضهـــا بالعقـــل قــــوم
اجــد لها هـــوى قــوم ضراما ٠
ترامــيــتم فقـــال النــاس قــوم
الى الخــذلان أمرهـــم ترامى ٠(٧)

وعلى اية حال فهذه النماذج الشعرية ، التى أوردناها من شعر شوقى وحافظ وهما يعدان من أئمة الشعر العربى الحديث ، تدلنا دلالة قاطعة على أن للشعــر العربى ، لم ينعزل ابان ظهور نهضتنا الادبية الحديثة عن قضايا العصـــر واحــــداثه ٠

---

(٧) المرجــع الســابق ج ١ ص ٣٢١ ٠

ولكن هذا لا ينفى عنه الاتهام القائل بتأخره عن النثر فى التفاعل مع هذه القضايا وتلك الاحداث(٨)٠

وذلك لان الشعر بحكم طبيعته الفنية ، لا يتأثر بالاحداث والقضـــــايا المعاصرة له تأثرا سريعا بل تأثرا بطيئا ، وقـــد يكـون هذا التأثر غير مباشر فى كثير من الاحيان ٠

ومرد هذا ، الى أن الشعر ، يعنى كما أشرنا بتصوير المواقف النفســـية والشعورية ، أو انعكاس الاحداث الخارجية على الوجدان ثم التعبير عن ذلـك فى لغة نفسية ذات دلالة تعبيرية غير مباشرة ٠

وقد كان أسلافنا من النقاد على صواب ، حينما ارجعوا معانى الشعــــر وأغراضه الى المنابع النفسية والشعورية ، التى تنبع عنهـــا ، واضعين فى اعتبارهم أن هذه المنابع هى المعانى الاول للشعر(٩)، هذه ناحية ٠ وأخرى وهى أن الشاعر الصادق مع نفسه وعصره ، كثيرا ما يعجز عن التجاوب مع الاحداث الخارجية لحظة وقوعها مباشرة ٠

وذلك لأن تأثر الشاعر بوقوع الحـــدث قد يصيبه للوهلة الاولى ، بصدمة نفسية تستحوذ على مشاعره وأحاسيسه وتشلهما عن الحركة ٠

وهذا يفسر لنا سر نضوب قرائح بعض المجيدين من شعراء المراثى، واصابتهم بمثل هذه الصدمة النفسية لحظة سماعهم أو رؤيتهم لوقوع الحدث ٠

ومصداقا لهذا قول الخنساء فى رثاء أخيها :

عينـــاى جـودا ولا تجمـــدا   الا تبكيـــان لصخـر النـــدى

---

(٨) ساعات بين الكتب ص ٢٧٩ ، ثورة الأدب ص ٥٨ ط الاولى ، حـافظ وشوقى ص ١٢٥ ــ ١٣٨ ٠

(٩) منهـــاج البلغـــاء ص ١١ ٠

فشدة حزن الشاعرة على وفاة أخيها غل شاعريتها ، وجمد الدمـــــوع فى عينها ، وهذا يحدث لكل شاعر صادق يفاجأ بوقوع حدث من الاحــداث ، أو موقف من المواقف ، التى لم يألفها من قبل •

فلكى يتفاعل مع الحدث ، فانه يحتاج الى وقت حتى يعى الحدث جيدا ثم يصور بعد ذلك شعوره نحوه ، مثيرا من خلال ذلك وجدان السامعين أو المتلقين لفنه الشـــعرى •

اما كاتب النثر ، فانه يختلف فى ذلك عن الشاعر ، لأنه يعنى بتسجيـل الحدث أو الموقف فى لغة تقريرية واضحة ، يخاطب بها عقل القارىء وفكره •

ومن ثم ، فليس بغريب أن يتفاعل هذا الفن الادبى بسرعة مع احـــداث العصر وقضاياه ، ويسبق الشعر الى ذلك •

وليس من المعقول تبعا لهذا ، أن نطلب من الشعراء ، أن يجاروا كتاب النثر فى ذلك ، لان ارغامنا لهم على فعل هذا الامر الذى يعد منافيا لطبائعهم النفسية، سيؤدى بهم الى الوقوع فى براثن التصنع ، ثم أن تقليدهم لكتاب النثر فى ذلك ، قد يؤثر على صياغتهم الشعرية ، ويصيبها بعدوى النثرية •

لذا فان بعض كبار شعرائنا المحدثين ، الذين حاولوا تقليد كتاب النثر فى ذلك ، وفى نهجهم الفنى لم تسلم صياغاتهم الفنية من هذه العدوى •

من ذلك مثلا شوقى فى بعض قصائده ومطولاته بنوع خاص •

مثل همزيته التى تناول فيها تاريخ مصر منذ عهد الفراعنة حتى العصر الحديث، محاولا الدفاع من خلالها عن قضية وطنية ، وهى تحرر مصر من نير الاستعمار الانجليزى ، شأن اى خطيب أو كاتب من كتاب النثر ، الذين يتصدون للدفـاع عن مثل هذه القضايا بالقلم أو اللسان ، مخاطبين فى كثير من الاحيان عقـــول السامعين أو القارئين قبل مشاعرهم وأحاسيسهم •

وقد كانت قضية استقلال مصر ، وتحررها السياسى ، ثم مايتفرع عنهـــا

ن قضايا اجتماعية وثقافية واقتصادية ، هى الشغل الشاغل لكثير من أدباء
ذه الفترة ، من كتاب وخطباء وشعراء(١٠)٠

وعلى أية حال ، فبرغم اعجاب بعض نقادنا المعاصرين(١١) ، بما تضمنته هذه القصيدة من اشارات تاريخية الى حضارة مصر ومجدها التليد ، فان صياغتها الفنية ، يشوبها بعض الشوائب كما سنرى ٠

ومن اللافت للنظر ، أن شوقيا قد أجاد فى مقدمة هذه القصيدة ، وأحسن التخلص ، ولكنه تعثر بعد هذا ، وضحى بأخص خصائص الصياغة الشعرية فى سبيل المضمون التاريخى ٠

فقد استهلها بمقدمة وصف فيها رحلته البحرية الى أوربا ، حيث ينعقد مؤتمر المستشرقين الذى دعى اليه لالقاء هذه القصيدة ، وقد تخلص من هذه المقدمة الى الحديث عن أمجاد مصر العسكرية والحضارية تخلصا رائعا :

يازمان البحار لولاك لم تفـ
جع بنعمى زمانها الوجناء ٠
فقديما عن وخدها ضاق وجه الـ
أرض وانقاد بالشراع الماء ٠
وانتهت امرة البحار الى الشر
ق وقام الوجود فيما يشاء ٠
وبنينا فلم تخل لبان
وعلونا فلم يجزنا علاء ٠
وملكنا فالمالكون عبيد
والبرايا بأسرهم أسراء ٠

---

(١٠) ثورة الأدب ص ٧ – ١٢ ط ٠ دار المعارف ، الاتجاهات الوطنية فى الأدب المعاصر جـ ١ ص ١٥٢ – ١٨٦ ٠
(١١) مقدمة الشوقيات ص ٩ ، فصول من الشعر ونقده ص ٣٤٣ ٠

قــل لبـــان بنى نشــاد نغـــالى

لم يجـــز مصر فى الزمان بناء ·(١٢)

وبعد هذا التخلص اللطيف ، ينتقل الشاعر للحديث عن الموضوع الرئيسى لقصيدته ، وهو الاشادة بأمجاد مصر وحضارتها على مختلف العصور والازمان· ولكنه فصل كثيرا فى الحديث عن هذه الامجاد ، تفصيل كاتب النثر أو الخطيب مما أدى به الى الانحراف ، عن أهم الاسس الفنية للتعبير الشعرى ·

يقول مثلا ، متحدثا عن بعض الفترات المظلمة من تاريخ مصر ، وما أعقبها من فترات مضيئة ، كفترة احتلال الهكسوس لمصر ، ثم طردهم منها ، وتحقيق الاستقلال للبلاد،ثم مجىء فترة مشرقة بعد ذلك وهى فترة حكم الملك رمسيس :

لبثت مصر فى الظـــــــلام الى أن

قيل مـات الصبـاح والاضـــواء ·

لـــم يكن ذلك عن عمى كل عـــين

حجب الليـــل ضـــوءها عميـاء ·

ما نراهـــا دعـــا الوفـــاء بنيهـا

وأتاهم من القبـــور النـــداء ·

ليزيحـــوا عنها العـدا فأزاحـوا

وأزيحت عن جفنهـــا الاقـــذاء ·

وأعيـــد المجـــد القـــديم وقـامت

فى معـــالى آبائهـــا الابنـــاء ·

وآتى الدهــــــر تائبـــا بعظيم

من عظـــيم ، آبـــاؤه عظمـــاء ·

من كرمسيس فى الملوك حـــديثا

ولـــرمسيس الملوك فـــداء·

---

(١٢) الشـــوقيات جـ ١ ص ١٨ ·

وعلى هذا النحو من السرد التاريخي ، يستطرد الشاعر فى الحديث عن الملك رمسيس ، منذ ميلاده الى أن تقلد الملك ، وماحققته لمصر من أمجاد عظيمة ٠

ومن العجيب أنه لم يدع حادثة من الاحداث التاريخية ، أو ملكا من ملوك مصر الفرعونية الا وقف أمامه مستعرضا أمجاده ، ومتحدثا عن أحوال مصر فى عهده ، ومفصلا القـــــول فى ذلك ، فى لغـــــة تقريرية شبيهة بلغة المؤرخ أو الراوى(١٢) ، مما أدى الى زيادة عدد أبيات هذه القصيدة واطالتها عن الحـــــد المألوف للقصيدة الشعرية ٠

وقد ترتب على ذلك ، أن أصبحت أقرب شبها بالمنظومة التاريخية ، منها بالقصيدة الشعرية ٠

وقديما لاحظ بعض ذوى الحس المرهف من نقادنا شيئا كهذا على قصـــائد ابن الرومى ، التى تتميز بكثرة عدد أبياتها وطولها الزائد عن الحـــــد المألوف للقصيدة الشعرية ، مما يجعل صياغتها أقرب الى النظم منها الى الشعر ٠

ويتضح هذا من قول الناقد الفذ ، القاضى الجرجانى (ونحن نستقـــــرىء القصيدة من شعره ، وهى تناهز المائة فلا نعثر فيها ، الا بالبيت الذى يروق أو البيتين ، ثم تنسلخ قصائد منه ، وهى واقفة تحت ظلها ، جارية على رسلها ، لايحصل منها السامع ، الا على عدد القوافى وانتظار الفراغ)(١٤)٠والواقع أن طول قصائد ابن الرومى ، يرجع الى اهتمامه بالمعنى ، ووقوفه طـــويلا أمامه، وتفصيله الزائد فيه(١٥)٠

ويظهر أن هذا الاهتمام بالمعنى ، كان على حساب اللفظ ، فاثر ذلك عـلى

---

(١٢) راجع القصيدة كاملة فى المرجع السابق جـ ١ ص ١٧ ـ ٣٣ ٠
(١٤) الوســــــاطة ص ٥٤ ٠
(١٥) العمدة جـ ٢ ص ٢٣٨ ٠

صياغته الشعرية ، فاصبحت اقرب الى النثر منها الى الشعر(١٦)٠

ولا شك أن هذا الحكم ، يمكن أن ينطبق كذلك على قصيدة شوقى السابقة فهى تشبه فى صياغتها الفنية بعض مطولات ابن الرومى ، كما ينطبق كذلك على بعض قصائده ومطولاته الاخرى ، التى نهج فى صياغتها الفنية نهجا شبيها بنهجه الفنى فى المطولة السابقة(١٧)٠

ولا تقتصر هذه الظاهرة الفنية على شعر شوقى وحده(١٨) ، ولكنها تبدو كذلك ، فى شعر بعض شعراء العصر الحديث ، الذين حاولوا تقليد بعض كتاب النثر فى تناول أحداث العصر وقضاياه تناولا شبيها بتناول هؤلاء الكتاب لها٠

خذ مثلا مطولة حافظ ابراهيم عن سيرة الخليفة عمر بن الخطاب ، ومواقفه من بعض الاحداث الخطيرة ، التى حدثت فى أول عهد الدولة الاسلامية وفترة خلافته ، وتأمل نهج الشاعر فى الحديث عن سيرة هذه الشخصية الاسلامية العظيمة ، ستجده أقرب الى نهج الراوى والمؤرخ منه الى نهج الشاعر٠ ذلك لأن نهجه هنا هو عبارة عن سرد لاعمال وأمجاد هذه الشخصية وروايته لها،ملتزما فى ذلك الدقة فى الرواية ، والنقل الحرفى لأخبارها ٠

استمع اليه مثلا ، وهو يتحدث عن اسلام سيدنا عمر :

رأيت فى الدين آراء موفقة

فأنزل الله قرآنا يزكيها ٠

وكنت أول من قرت بصحبته

عين الحنيفة واجتازت أمانيها ٠

---

(١٦) من حديث الشعر والنثر ص ١٣٥ ٠

(١٧) راجع مثلا الشوقيات جـ ١ ص ٤٢ ـ ٥٨ ، ص ٨٤ ـ ٩٠ ، ٢٨٠ ـ ٢٨٥ ، ص ٢٨٦ ـ ٢٩٠ جـ ٢ ص ٩٥ ـ ١٠٠ ، ص ١٥٨ ـ ١٦٠ ٠

(١٨) ولها جذور بعيدة فى الشعر العربى راجع مثلا أرجوزة ابن المعتز تاريخ المعتضد ، ديوان ابن المعتز جـ ٢ ص ٥ ـ ٢٩ ط : دار المعارف بمصر

قد كنت أعدى أعاديها فصرت لهـــا

بنعمـــة الله حصـــنا من أعـاديها ٠

خـــرجت تبغى أذاهـــا فى محمدها

وللحنيفـــة جبـــار يواليهـــا ٠

فـلم تكـد تسمع الآيـــات بالغـة

حتى انكفأت تناوى من يناويها ٠(١٩)

ويمضى الشاعر فى قصيدته على هذا النهج(٢٠)٠

وصحيح أنه يتحدث عن شخصية ، من أعظم شخصيات التاريخ الاسلامى، والمعلومات التى يقدمها لنا عنها ، معلومات صحيحة وقيمة ولكنهـــا ليست بجديدة ، فكثير منها ورد فى كتب التاريخ والسير ، التى أفاضت فى الحـديث عن سيرة وأخبار هذه الشخصية(٢١)٠

يضاف الى ذلك ، أن نهجه فى الحديث عن هذه الشخصية ، أكثر شبهـــا بنهج كاتب النثر التاريخى أو الراوى ، منه بنهج الشاعر ٠

وذلك لغلبة الحكاية والسرد عليه ، واتسام لغته بشىء ليس بالقـليل من صفات اللغة النثرية ، التى تتميز عن لغة الشعر بالتفصيل والافاضة فى عرض المعنى ، والدلالة المباشرة فى التعبير ٠

ولو ضربنا صفحا عن مثل هذه المطولات ، ويممنا وجهنـــا شطـر بعض القصائد غير المسرفة فى الطول ، لبعض هؤلاء الشعراء ، لادركنا أنها لا تخـلو كذلك من هذه المسحة النثرية ٠

---

(١٩) دايون حـــافظ جـ ١ ص ٧٨ ٠

(٢٠) انظر القصيدة كاملة فى المرجع السابق جـ ١ ص ٧٨ ــ ٩٧ ٠

(٢١) راجع أخبار هذه الشخصية فى طبقات ابن سـعد ، مغازى الواقدى ، وتاريخ الخلفـاء للســيوطى ٠

لنأخذ على سبيل المثال لا الحصر ، قصـيدة خليل مطران ، التى أنشدها بمناسبة سفر الامير عباس الى امريكا ـ ولى عهد مصر آنذاك ـ ، ثم نتأمل نهج الشاعر فى تحية هذا الامير ، وتهنئته له بمناسبة هذا السفر ، الذىيتضح من مثل قـــوله :

أيقـــر همتـــك البعيـــده	أن تبـــلغ الدنيا الجـــديدة ٠
يا ناشـــدا للعـــلم تضـــ	رب فى البـــلاد لتستفيده ٠
أحسنت يا زين الامـــــارة	وهـــكذا الشـــيم الحميدة ٠
يا ليت للاقيـــــال أجـــــ	مع مثـــل خطتـك الرشيدة ٠
لـــو أنهم فعـــــلوا لعـــا	د للشرق ســـيرته العهيـدة ٠

ويبدو نهج الشاعر هنا وفى القصيدة كلها(٢٢) ، أكثر شبها بنهج كاتب النثر منه بنهج الشاعر ٠

تأمل كيف يخاطب هذا الامير ، ويسوق اليه المواعظ والحكم فى لغةتقريرية واضحة ، وتعبير صريح مباشر ، تعوزه اللمحة الدالة ، ويفتقر الى شىء ليس بالقليل من صفات التعبير الشعرى ، كالاثارة والتفنن فى الصياغة ، والصدور عن انفعال قوى ، وعاطفة صادقة ٠

وعلى أية حال ، فاذا كان بعض الافذاذ من شعراء العصر الحديث ، الـذين حاولوا التفاعل مع أحداث عصرهم وقضاياه قد جنوا أحيانا عـــلى الصيـاغة الشعرية وأصابوها بعدوى النثرية ، فهل يعنى هذا ، الا يتناول الشاعـــر عصره وأحداثه فى شعره ، وأن يترك هذا الامر لكتاب النثر ؟؟

فى الواقع ، ان موقف الشاعر الصادق من الانتماء الى عصره وقضـــاياه

---

(٢٢) راجع القصيدة كاملة فى الديوان جـ ٢ ص ١٠٢ ـ ١٠٤ ٠

السياسية والاجتماعية ، لا يختلف عن موقف كاتب النثر من ذلك ، وان كان الشاعر أبطأ خطى من الناثر نحو هذا التفاعل •

فالشاعر يعد بحق ترجمانا لوجدانه الفردى ، ووجدانه أمته الجماعى •

وقد رأينا شواهد على ذلك من شعر بعض شعراء العصر الحديث ، كحافظ وشوقى ، وان كانا قد خرجا عن هذا النهج فى بعض قصائدهما الاخرى(٢٣)• وابعد من هذا ، فقد كان الشاعر فى العصر الجاهلى ، يكرس شعره للتغنى بامجاد قبيلته واضعا فى اعتباره ، أنه جزء منها ، فامجادها هى أمجاده ، وقد يكون احد الذين حققوا هذه الأمجاد•

ومصداقا لهذا قول عامر بن الطفيل :

فانى وان كنت ابن فارس عامر
وسيدها المشهور فى كل موكب• (٢٤)
فما سودتنى عامر عن وراثة
ابى الله أن اسمو بأم ولا أب •
ولكننى أحمى حماها واتقى
أذاها وارمى من رماها بمنكب •(٢٥)

ولهذا السبب يرى استاذنا الدكتور محمد حسين ، أن الشعر الجاهلى لا يعد ذاتيا خالصا ، ولا موضوعيا خالصا ، ولكنه يعد مزيجا من الذاتية والموضوعية(٢٦)•

---

(٢٣) راجع نقدنا لهمزية شوقى ، وعمرية حافظ فى الصفحات السابقة •
(٢٤) وهناك رواية لهذا البيت على نحو آخر وهى :
وانى وان كنت ابن سيد عامر وفى السر منها والصريح المهذب • راجع أسرار البلاغة ص ٢٩٧ ـ ٢٩٨ •
(٢٥) الشعر والشعراء ج ١ ص ٣٣٦ •
(٢٦) الهجاء والهجاؤن ج ١ ص ٧٤ ـ ٧٥ •

وان المتصفح لتراثنا الادبى ، فى عصور ازدهاره ، يلحظ أن ذوى الاصالة الفنية من شعرائنا قد صوروا فى أشعارهم ، كثيرا من أحداث عصرهم وقضاياه تصويرا وجدانيا صادقا ، يمتزج فيه الذات بالموضوع ، امتزاجا فنيا رائعا.

ومن هؤلاء أبو تمام ، الذى صور فى شعره كثيرا من أحداث عصره وقضاياه(٢٧).

ولعل من أصدق الشواهد الشعرية دلالة على ذلك ، رائيته فى رثاء محمد ابن حميد الطوسى ، ذلك القائد الشجاع ، الذى أبلى بلاء حسنا ، فى قتال الخرمية ، وفضل الموت الشريف فى ميدان المعركة على الحياة الذليلة خارج أرض المعركة .

تأمل براعة هذا الشاعر فى مزجه بين حزنه الشخصى على فقد هذا البطل الذى استحال أمامه قيما ومثلا عليا ، وبين حزن الأمة كلها عليه ، لأنه محط آمالها فى الحرب والسلم ، وبفقده تفقد كل امالها ومثلها العليا ، وقيمها الخلقية :

توفيت الآمال بعد محمد وأصبح
فى شغل عن السفر السفر .
وما كان الا مال من قل ماله
وذخرا لمن أمسى وليس له ذخر .
ألا فى سبيل الله من عطلت له
فجاج سبيل الله وانثغر الثغر .
أمن بعد طى الحادثات محمدا
يكون لاثواب الندى أبدا نشر .

---

(٢٧) راجع مثلا بائيته فى فتح عمورية ، الديوان جـ ١ ، ٤ جـ ٧٤ ، وشعره فى حرب البابكية ، البابكية للدكتور عبد المحسن سلام ص ٦٩ ـ ١٦٧ .

اذا شجرات العرف جذت أصولها
ففى أى فرع يوجد الورق النضر •
لئن أبغض الدهر الخؤون لفقده
لعهدى به ممن يحب له الدهر •
لئن ألبست فيه المصيبة طيىء(٢٨)
لما عريت منها تميم ولا بكر •
كذلك ما ننفك نفقدها لكا
يشاركنا فى فقده البدو والحضر •
مضى طاهر الاثواب لم تبق روضة
غداة ثوى الا اشتهت أنها قبر •
ثوى فى الثرى من كان يحيا به الثرى
ويغمر صرف الدهر نائله الغمر •

والواقع أن أبا تمام ، يبدو من خلال هذه الابيات والقصيدة كلها شاعرا بحق(٢٩)•

وذلك لانه لم يحك لناقصة هذا الحدث ، شأن اى مؤرخ أو راو ، ولكنه صور لنا أثره على وجدانه ووجدان الأمة كلها فى صور فنية رائعة ، تحفل بكثير من سمات وخصائص الفن الشعرى •

ويشبه البحترى أبا تمام فى هذه الناحية على ما بينهما من تباين فى المذهب الشعرى(٣٠)•

خذ مثلا رائيته فى رثاء المتوكل ، التى يصور فيها مأساة انسانية،شاهد

---

(٢٨) وفى بعض الديوان «فما» راجع القصيدة فى طبعة الخياط •
(٢٩) الديوان جـ ٤ ص ٤٠ ـ ٨٤ ط : دار المعارف بمصر •
(٣٠) راجع مقدمة الموازنة جـ ١ ص ٤ ـ ٥ •

أحداثها بنفسه ، وهى قتل هذا الخليفة ، بتدبير من ولى عهده ، وتأمل هذا المشهد الحزين ، الذى يصوره الشاعر لقصر الخليفة أثناء وقوع هذه المأساة وبعدها •

وقد تغير منظره ، وعلته مسحة من الكآبة والحزن ، وانهار حاضره وطمس فى أكفان الزمن ماضيه •

وقد بدا عليه هذا التغير ، بعد أن تحمل عنه ساكنوه فجأة ، وخلا من أهله، فأصبح قبرا موحشا ، يبعث الاسى والحزن فى نفس من يراه ، وقد كان فى الماضى مبعث سرور وبهجة •

تغير حسن الجعفرى وأنسه
وقوض بادى الجعفرى وحاضره •
تحمل عنه ساكنوه فجاءة
فعادت سواء دوره ومقابره •
اذا نحن زرناه أجد لنا الاسى
وقد كان قبل اليوم يبهج زائره •
ولم انس وحش القصر اذريع سربه
واذ ذعرت اطلاؤه وجآذره •
واذ صيح فيه بالرحيل فهتكت
على عجل أستاره وستائره •
ووحشته حتى كأن لم يقم به
أنيس ولم تحسن لعين مناظره •
كأن لم تبت فيه الخلافة طلقة
بشاشتها والملك يشرق زاهره (٢١)

---

(٢١) ديوان البحترى ج ٢ ص ١٠٤٦ ــ ١٠٤٧ •

والمتأمل بعمق فى هذا النص ، يدرك أن البحترى قد استطاع عن طــــريق التصوير الوجدانى ، لأثر هذه المأساة فى نفسه ومشاعره ، أن يثير مشــــاعرنا نحو هذا الحدث بهذه الصياغة الفنية الرائعة ، التى استغل من أجلها ، كثيرا من خصائص الفن الشعرى فى التعبير والصياغة أحسن استغلال ، مثل اتخاذه الصورة أداة لنقل المعنى واحساسه به بدلا من الحكاية أو السرد ٠

واعتماده على بعض العناصر البيانية فى تعمبق الصورة وابراز جمــالها ، كالتشخيص أو الاستعارة المكنية ، وبعض المحسنات البديعية الأخـــرى ، من جناس وطباق ٠

وبهذا يتأكد لنا ، أن نهج البحترى فى تصوير هذا الحدث هو نهج الشعراء وليس نهج الرواة أو المؤرخين ٠

وهذا الحكم يمكن أن ينطبق كذلك على نهج أبى تمام فى رثاء محمـــد بن حميد الطوسى ، الذى رأينا طرفا منه فى الأبيات السابقة ٠

ولسنا مغالين ان قلنا ، انه يصدق كذلك ، على نهج أى شاعر ، ينحـــو فى تناول أحداث عصره أو قضاياه هذا المنحى ، سواء أكان من قدماء الشعراء أم من محدثيهم ٠

وقد يختلف منحى الشاعر ، فى قصيدة عن قصيدة ، فيبدو فى قصـــــيدة راويا مؤرخا ، ويبدو فى قصيدة أخرى شاعرا بحق ٠

فشوقى مثلا الذى بدا فى بعض قصائده التى تناول فيها أحداث عصره أو قضاياه مؤرخا ، يبدو فى قصائد أخرى شاعرا ، والامثـــلة على ذلك كثـــيرة من شــــعره(٢٢) ٠

---

(٢٢) راجــــع فى الشوقيات مثلا ، أندلسياته وقصيدته عن دنشـــواى ، ونكبة دمشق ، ورثاء مصطفى كامل ٠٠٠ وبعض فرعو نياته ٠

خذ مثلا هذا النص من قصيدته أنس الوجود :

يا قصـــورا نظـــرتها وهى تقضى

فســـكبت الدمـــوع والحـق يقضى

أنت ســـطر ومجـــد مصر كتـــاب

كيف ســـام البـلى كتابك غضـــا ؟

وانـــا المحتفى بتـــــاريخ مصـر

من يصـن مجـد قومه صان عرضا •

رب سر بجـــانبيـــك مـــــزال

كـــان حتى عــلى الفـــراعين غمضا

قــل لها فى الدعـــاء لو كان يجدى

يا سمـــاء الجــلال لا صرت أرضا •

حـــار فيـك المهندســـون عقـولا

وتـــولت عـــزائم العـــلم مرضى •

أين ملك حيـــــا لها وفــــــريد

من نظـــام النعـــيم أصبح فضــــا

أين فرعـــــون فى المـــواكب تترى

يركض المالـــكين كالخيـــل ركضــا

ســـاق للفتــح فى الممـــالك عرضــا

وجـــــلا للفخـــار فى السلم عرضــا

أين ايزيس تحتها النيـــــل يجـرى

حـــكمت فيه شـــاطئين وعرضـــا

اســـدل الطرف كاهـــن ومليـــك

فى ثراهـــا وأرسل الـــراس خفضــا

يعـــرض المـــالكون أسرى عليهـــا

فى قيـــود الهـــوان عانين جـرضى

مـــالها أصبحت بغـــير مجـــير

تشـــكى من نوائب الدهر عضار(٣٢)

والواقع أن شوقيا قد وفق فى تصوير هذا الحدث الجلل وهو غـرق هـذه الآثار العظيمة فى النيل من خلال وجدانه تصويرا فنيا صادقا ، متخـذا من الحدث فى حد ذاته وسيلة للاشادة بأمجاد مصر الفرعونية ، التى تبـدو هذه الآثار مظهرا من مظاهرها •

والحقيقة أنه لم ينفصل فى سرد أحداث التاريخ شأنه فى بعض قصـائده الاخرى ، وانما مال الى الاشارة الى المظاهر والشواهد التاريخية الدالة عـلى هذه الامجاد ، معبرا عن ذلك فى لغة شعرية ، حافلة بكثير من الصـور الفنية والدلالات غير المباشرة فى التعبير •

فالمسألة أذن ترجع الى طريقة التناول ، والى الصياغة الفنية كذلك • وبناء على هذا كله ، يمكننا القول بأنه لا ضير على الشاعر أن يتناول أحداث وقضايا عصره ، شريطة ألا يخرج على النهج الفنى للصياغة الشعرية ، وبحيث لايتحول شعره الى وثيقة تاريخية جافة ، تخـلو مما يمتع الحس ويثير الوجـدان، ويقترب بذلك من الصياغة النثرية •

كصنيع أولئك الشعراء الذين أساءوا استعمال الصياغة الشعـرية فى تناول أحداث عصرهم وقضاياه مقلدين فى ذلك كتاب النثر ، كما رأينـا ، وناهجين نهج الرواة والمؤرخين •

وهذا لا يمنع من القول ، بأن الشاعر والمؤرخ قد يلتقيـان فى الغاية ، وهى تناول أحداث العصر ، بيد أنهما يختلفان فى الوسيلة الى تحقيق هذه الغاية•

فقد تكون وسيلة المؤرخ الى تحقيق هذه الغاية ، هى تسجيل هذه الاحداث أما وسيلة الشاعر ، فمن الافضل أن تكون تصويرا وجدانيا لهذه الاحداث •

---

(٣٢) المرجـع السـابق حـ ٢ ص ٥٨ •

ذلك لان رؤية الشاعر للحدث نختلف عن رؤية المؤرخ له ·

فالمؤرخ يرى الحدث بعينه المجردة ، ويبعه أن ينقل ما رآه وما شاهده كما حدث بالفعل نقلا حرفيا بلا زيادة أو نقصان ·

وهو يشبه من هذه الناحية جهاز التسجيل ·

أما الشاعر بحق فانه يرى الحدث من خلال وجدانه ، ولذا فانه لا ينقل لنا تسجيلا للحدث ، ولكنه ينقل لنا احساسه به ، أو صورة من هذا الاحساس ، وقد يتجاوز الحدث الى ماوراءه من عظات وأسرار ·

ومنذ زمن بعيد أدرك «أرسطو» حقيقة هذا التباين الفنى بين المؤرخ والشاعر فقال (ان المؤرخ والشاعر ، لا يختلفان بأن ما يرويانه منظوم أومنثور بل هما يختلفان بأن أحدهما يروى ما وقع ، على حين أن الآخر ، يروى مايجوز وقوعه ·

ومن هنا كان الشعر أقرب الى الفلسفة وأسمى مرتبة من التاريخ)(٢٤)ومعنى هذا أن المؤرخ لا يروى الا الاحداث أو الوقائع ، التى وقعت بالفعل ، أما الشاعر فانه يتجاوز ذلك ، الى ما يمكن أن يقع من هذه الاحداث فى المستقبل قياسا على ما حدث فى الماضى ·

وقد يترتب على هذا تباينهما فى النهج أو الصياغة كما أشرنا ·

ولذا فان من أفدح الاخطاء التى وقع فيها بعض شعرائنا المحدثين ، وهم بصدد تناول أحداث عصرهم ، هو خلطهم أحيانا بين نهج المؤرخ ونهج الشاعر، كما مر بنا ·

ولو تجنبوا هذا ، لحموا أنفسهم من كثير من الانتقادات التى وجهت الى أشعارهم التى تناولوا فيها أحداث عصرهم وقضاياه(٢٥) ، وماوجدت النثرية الى هذه الاشعار سبيلا ·

---

(٢٤) كتاب أرسطو فن الشعر ترجمة وتحقيق شكرى عياد ص ٦٤ ·
(٢٥) شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٩٥ ط · الثانية ·



مراجـــع الكتـــاب

١ ـ **أبو شادى وحركة التجديد فى الشعر العربى الحديث** ـ كمـــال نشأت الناشر : دار الكتاب العربى ، القاهرة ١٩٧١ م.

٢ ـ **الادب وفنونه** ـ محمد مندور ـ الناشر : دار نهضة مصر .

٣ ـ **الادب وفنـونه** ـ عزالدين اسماعيل ـ الناشر : دار الفـكر العـربى القاهرة ١٩٧٦ م.

٤ ـ **أحاديث مع توفيق الحكيم** ـ الناشر : دار الكتاب الجديد ، القاهـرة ١٩٧١ م.

٥ ـ **أسرار البلاغة** ـ عبدالقاهر الجرجانى ـ تحقيق رشاد رضا ، القـاهرة ١٩٦١ م.

٦ ـ **الاوراق** ـ أبو بكر الصولى ـ الناشر : هيورث دن ، ط : الخـــانجى بمصر ١٩٣٤ .

٧ ـ **البابكية** ـ عبد المحسن سلام ـ الناشر : دار المعارف ١٩٦٨ م.

٨ ـ **بلاغة أرسطو بين العرب واليونان** ـ ابراهيم سلامة ـ الناشر:الانجلو المصرية القاهرة ١٣٧١ هـ ـ ١٩٥٢ م .

٩ ـ **الانجاهات الادبية فى العالم العربى المعاصر** ـ أنيس المقدسى ـ الناشر: دار العلم ببيروت ١٩٧٣ م.

١٠ ـ **الاتجاهات الوطنية فى الادب المعاصر** ـ محمد محمد حسين ـ الناشر : دار نهضة بيروت ط : الثالثة .

١١ ـ اتجاهات الشعر العربي المعاصر ـ احسان عباس ـ الناشر : المجلس الوطني للثقافة والآداب بالكويت ١٩٧٨ م٠

١٢ ـ تحت راية القرآن ـ مصطفى صادق الرافعي ـ الناشر : دار الكتاب العربي ـ بيروت ٠

١٣ ـ تطور النقد والتفكير الادبي الحديث في مصر في الربع الاخير من القرن العشرين ـ حلمي مرزوق ـ الناشر : دار المعارف بمصر ٠

١٤ ـ توفيق الحكيم الفنان ـ الناشر : صلاح طاهر ـ دار الكتاب الجديد ، القاهرة ١٩٧٠ م ٠

١٥ ـ ثورة الادب ـ محمد حسين هيكل ـ الناشر : النهضة المصرية ط : الثالثة ١٩٦٥ م٠

١٦ ـ حافظ وشوقي ـ طه حسين ـ الناشر : الخانجي بمصر وحمدان ببيروت

١٧ ـ حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي ـ موريه ـ ترجمة : سعد مصلوح ـ الناشر : عالم الكتب ، القاهرة ١٩٦٩ م٠

١٨ ـ حياة قلم ـ العقاد ـ الناشر : دار الكتاب العربي ، بيروت ١٩٦٩ م٠

١٩ ـ خواطر في الفن والقصة ـ العقاد ـ الناشر : دار الكتاب العربي،بيروت ١٣٧٣ هـ ـ ١٩٧٣ م ٠

٢٠ ـ دراسات في القصة العربية الحديثة ـ محمد زغلول سلام ـ الناشر : منشأة المعارف الاسكندرية ١٣٨٣ هـ ـ ١٩٧٣ م ٠

٢١ ـ الديوان ـ عباس العقاد والمازني ـ الناشر : الشعب ط : الثالثة ٠

٢٢ ـ ديوان أبي تمام ـ تحقيق عبده عزام ـ الناشر : دار المعارف بمصر ٠

٢٣ ـ ديوان أبي العتاهية ـ تحقيق لويس شيخو ـ بيروت ١٩٢٧ م٠

٢٤ ـ **ديوان البحترى** ـ تحقيق حسن كامل الصيرفى ـ ط : دار المعـــارف بمصـــــر •

٢٥ ـ **ديوان ابن المعتز** ، ط : الخياط • دار المعارف بمصر •

٢٦ ـ **ديوان حافظ ابراهيم** ـ الناشر : الهيئة المصرية العامة للـــكتاب ، القــاهرة ١٩٨٠ م•

٢٧ ـ **ديوان الخليل** ـ **خليل مطران** ـ الناشر : دار العودة ، بيروت ١٩٦٧م•

٢٨ ـ **ديوان الزهاوى** ـ الناشر : دار العودة ـ بيروت ١٩٧٢ م•

٢٩ ـ **ديوان شجرة القمر** ـ نازك الملائكة ـ الناشر : دار العودة ، بـــيروت ١٩٦٧ م•

٣٠ ـ **ديوان من دواوين العقاد** ، الناشر : بيروت ـ دار الكتاب •

٣١ ـ **سر الفصاحة** ـ **ابن سنان الخفاجي** ـ الناشر : الخــانجى بمصـــــر القاهرة ١٣٥٠ هـ ـ ١٩٣٢ م•

٣٢ ـ **ساعات بين الكتب** ـ العقاد ـ الناشر : دار الكتاب العربى ، بـــيروت ١٩٦٩ م•

٣٣ ـ **شظايا ورماد** ـ نازك الملائكة ـ الناشر : دار العودة ، بيروت١٩٧١م•

٣٤ ـ **شعراء مصر وبيئاتهم** ـ العقاد ـ الناشر : دار نهضة مصر ، القـــاهرة ١٩٥٠ م•

٣٥ ـ **الشعر المصرى بعد شوقى** ـ محمد مندور ـ الناشر : دار نهضة مصر •

٣٦ ـ **الشعر والتأمل** ـ هاملتون ـ ترجمة مصطفى بدوى ـ الناشر : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر •

٣٧ ـ **الشعر والشعراء** ـ ابن قتيبة ـ تحقيق أحمـــــد شاكر ـ الناشر : دار المعارف بمصر ـ القاهرة ١٣٨٦ هـ ـ ١٩٦٦ م •

٣٨ ـ **الشوقيات** ـ أحمد شوقى ـ الناشر : دار الكتاب العربى ، بيروت •

٣٩ ـ **ضحى الاسلام** ـ أحمد أمين ـ ط • النهضة المصرية •

٤٠ ـ **طبقات فحول الشعراء** ـ محمد بن سلام الجمحى ـ تحقيق محمود شاكر ط : الثانية ـ المدنى بالقاهرة •

٤١ ـ **اعتقاد فرق المسلمين والمشركين** ـ الرازى ـ تحقيق على سامىالنشار، ط : النهضة المصرية ١٣٥٦ هـ ـ ١٩٣٨ م•

٤٢ ـ **العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده** ـ ابن رشـــيق القيروانى ـ تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، الناشر : التجارية بالقاهرة•

٤٣ ـ **العلم والشعر** ـ رتشاردز ـ ترجمة : محمد مصطفى بدوى ، الناشر : الانجلو المصرية •

٤٤ ـ **الفرق بين الفرق** ـ البغدادى ـ تحقيق الكوثرى ـ القاهرة ١٣٦٧ هـ ـ ١٩٤٨ م •

٤٥ ـ **فصول من الشعر ونقده** ـ شوقى ضيف ـ الناشر : دار المعارف بمصر •

٤٦ ـ **فن المحاكاة** ـ سهير القلماوى ـ الناشر : البابى الحلبى القاهرة ١٩٥٣ م

٤٧ ـ **فن الشعر** ـ أرسطو ـ ترجمة : عبد الرحمن بدوى ـ الناشر : دارنهضة مصر ، القاهرة ١٩٥٣ م •

٤٨ ـ **فن الشعر** ـ هوارس ترجمة لويس عوض ، الناشر : الهيئة المصـــرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٧٠ م •

٤٩ ـ **فى الشعر** ـ كتاب أرسطو طاليس ، تحقيق وترجمة شكرى عيـــاد ـ الناشر : دار الكتاب العربى ، القاهرة ١٣٨٧ هـ ـ ١٩٦٩ م •

٥٠ ـ **فى الادب الجاهلى** ـ طه حسين ـ الناشر : دار المعارف بمصر ، ط : السابعة ، القاهرة ١٩٧٠ م•

٥١ ـ **فى الادب الحديث** ـ عمر الدسوقى ـ الناشر : دار الفكر العربى ، ط : السابعة ، القاهرة ١٩٧٠ م •

٥٢ ـ **فى المذاهب الادبية** ـ محمد مندور ـ الناشر : دار نهضة مصر •

٥٣ ـ **فى المسرح المعاصر** ـ محمد مندور ـ الناشر : دار نهضة مصر ، القاهرة ١٩٧١ •

٥٤ ـ **فى النقد الادبى** ـ شوقى ضيف ـ الناشر : دار المعارف بمصر •

٥٥ ـ **فى النقد المسرحى** ـ غنيمى هلال ـ الناشر : دار العودة،بيروت١٩٧٥م

٥٦ ـ **قبلتان** ـ ابراهيم العريض ـ البحرين ١٣٩٢ هـ ـ ١٩٧٢ ط : الثانية•

٥٧ ـ **قضايا الشعر المعاصر** ـ نازك الملائكة ـ الناشر : دار الآداب ، بيروت ١٩٦٢ م•

٥٨ ـ **كتاب الصناعتين** ـ ابو هلال العسكرى ـ تحقيق على البجاوى وابى الفضل ابراهيم ، الناشر : عيسى البابى الحلبى •

٥٩ ـ **الكلاسيكية فى الآداب والفنون** ـ تأليف : ماهر حسن فهمى وكمال فريد ، الناشر : الانجلو المصرية •

٦٠ ـ **كولردج** ـ محمد مصطفى بدوى ـ الناشر : دار المعارف بمصر •

٦١ ـ **مبادىء النقد الادبى** ـ رتشاردز ـ ترجمة : محمد مصطفى بدوى ـ الناشر : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر والترجمة •

٦٢ ـ **مجموعة أعلام الشعر للعقاد** ـ الناشر: دار الكتاب العربى بيروت١٩٧٠•

٦٣ ـ **المجموعة الكاملة لميخائيل نعيمة** ـ الناشر : دار العلم ـ بيروت •

٦٤ ـ **المسرحية** ـ عمر الدسوقى ـ الناشر : الانجلو المصرية ١٩٧٢ م•

٦٥ ـ **المفتاح فى علوم البلاغة** ـ السكاكى ـ ط : التقدم بمصر •

مقدمة ابن خلدون ـ الناشر : دار الشعب بمصر •

لل والنحل ـ الشهرستانى ـ ط • الخانجى بمصر والمثنى ببغداد •

٦٨ ـ من حديث الشعر والنثر ـ طه حسين ـ الناشر : دار المعارف بمصر •

٦٩ ـ من قضايا الشعر والنثر فى النقد العربى القديم ـ عثمان موافى ـ مؤسسة الثقافة الجامعية ، الاسكندرية ١٩٧٥ م •

٧٠ ـ منهاج البلغاء ـ حازم القرطاجنى ـ تحقيق أمين الخوجة ، الناشر : دار الكتب الشرقية بتونس •

٧١ ـ الموازنة بين الطائيين ـ الآمدى ـ الناشر : دار المعارف بمصر •

٧٢ ـ الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء ـ المرزبانى ـ الناشر : السلفية ، القاهرة ١٣٤٣ هـ •

٧٣ ـ نزار قبانى وعمر بن أبى ربيعة ـ دراسة فى فن الموازنة ـ ماهر حسن فهمى ـ الناشر : دار نهضة مصر بالفجالة •

٧٤ ـ الناس فى بلادى ـ صلاح عبد الصبور ـ الناشر : دار العودة ، بيروت ١٩٧٢ م•

٧٥ ـ النقد الادبى الحديث ـ غنيمى هلال ـ الناشر : دار نهضة مصر •

٧٦ ـ النقد الادبى الحديث ومدارسه ـ ستانلى هايمن ـ ترجمة احسان عباس ، ويوسف نجم ـ الناشر : دار الثقافة ـ بيروت •

٧٧ ـ النقد العربى الحديث ـ محمد زغلول سلام ـ الناشر : دار المعارف بمصر •

٧٨ ـ نقد النثر ـ قدامة بن جعفر ـ الناشر : لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٣٦ م •

٧٩ ـ نقد الشعر ـ قدامة بن جعفر ـ الناشر : المليجية ـ القاهرة ١٩٣٤ م٠

٨٠ ـ الوساطة بين المتنبى وخصومه ـ ابو الحسن الجرجانى ـ الناشر : دار
احياء الكتب العربية ط : الثالثة ٠

٨١ ـ Encyclopeadia Britanica.

٨٢ ـ The meaning of meaning by DGden. and Richards,
Fifth Edition, New york, 1983.

٨٣ ـ Warton; History of English Poetry.



فهـــــــرس

الفصـل الأول

تداخل الشعر والنثر فى بعض الصفات والملامح الفنية ـ اختلاف طبيعة هذه الظاهرة فى الادب الحديث عنها فى الادب القديم ـ توضيح ذلك .

طغيان النثر الحديث على الحياة الادبية والشعر ـ تشابه أدبنا العربى الحديث مع الآداب الاوربية فى وجود هذه الظاهرة وفى الاسباب التى أدت الى ظهورها ـ صعوبة وضع تعريف دقيق للنثر يميزه عن الشعر ـ رأى بعض النقاد المعاصرين فى ذلك ـ مفهوم النثر عندهم .

تعريف دقيق لهذا الفن الأدبى يتضمن أهم الخصائص الفنية التى تميزه عن الشعر ـ اتفاقه مع مفهوم بعض القدماء له ـ التقاء النقد العربى الحديث والقديم حول مفهوم هذين الفنين ، وفى وجود ظاهرة التداخل الفنى بينهما ـ طغيان النثر على الشعر ـ من مظاهر هذا الطغيان : محاولة بعض الشعراء الخروج على الوزن والقافية ، دخول بعض فنون النثر وموضوعاته ميدان الشعر ، طغيان الفكر على وجدان بعض شعراء ، اتخاذ بعضهم من شعرهم سجلا لأحداث العصر وقضاياه .

الفصل الثانى

الخروج على الوزن والقافية ص ٢٢٣ ـ ص ٢٥٨

عزو بعض النقاد المعاصرين تأخر الشعر الحديث عن اللحاق بالنثر فى تطوره الى التزامه للوزن والقافية ـ عرض ومناقشة لآرائهم فى ذلك .

الوزن والقافية يمثلان عنصرا هاما من عناصر الفن الشعرى ـ عرض وجهات نظر النقاد العرب فى ذلك ـ تطابق وجهات نظرهم ووجهة نظر بعض النقاد المحدثين والمعاصرين فى هذه الناحية ـ توضيح ذلك .

تطابق موقف بعض النقاد الاوربيين المعاصرين مع موقف النقاد العرب حول أهمية هذا العنصر الموسيقى فى الشعر ـ عرض ومناقشة لوجهة نظرهم فى هذه الناحية •

ارتباط الوزن بالحالة النفسية والشعورية للشاعر ـ القافية جزء لا يتجزأ من الوزن ـ ارتباطها كذلك بالحالة النفسية للشاعر ـ أمثلة على هذا من شعرنا العربى ـ نصوص من شعرى أبى تمام والبحترى توضيح ذلك •

تأكيد ضرورة التزام الشاعر للوزن والقافية •

لا ينبغى أن يكون تطور الشعر على حساب فقده لاى عنصر من عناصره الفنية كالوزن والقافية مثلا ـ تنبه بعض ذوى الحس المرهف من دعاة التطور والتجديد الى ذلك ، حيث اقتصر تجديدهم على تطوير هذا العنصر الموسيقى بدلا من الغائه ـ يتمثل هذا فى ظهور بعض انماط من الشعر المرسل وانماط من الشعر الحر ـ مزج بعض الشعراء المعاصرين بين هذين اللونين من الشعر الجديد فى أشعارهم ـ نماذج من شعر نازك الملائكة وصلاح عبد الصبور توضح ذلك ـ تحليل ونقد هذه النماذج وبيان مدى التزامها للوزن والقافية •

ضعف موسيقى الشعر الحر بالقياس الى موسيقى الشعر العربى التقليدى ـ اقتصاره فى بداية ظهوره على صياغة بعض الموضوعات النثرية فى قالب نظمى ـ أو نظم بعض المسرحيات والقصص كنظم البستاني للالياذة •

الصلة الفنية بين موسيقى الشعر الحر وبين بعض أنماط من الشعر العربى المتنوع الوزن والقافية كالموشح والمسمط والمزدوج ـ نماذج من الشعر العربى توضح ذلك •

بقاء الشكل الموسيقى للشعر العربى سمة غالبة على الشكل الموسيقى للقصيدة العربية حتى العصر الحديث ـ تراجع بعض رواد الشعر الحر عن دعوتهم الى التحرر من الوزن والقافية ـ تعليل ذلك •

الفصل الثالث

موضوعات وفنون نثرية ص ٢٥٩ ـ ص ٢٨٠

من الظاهر الدالة على طغيان النثر على الحياة الادبية فى العصر الحديث شيوع القصة ـ التدليل على صحة ذلك ـ اختلاف القصة الحديثة عن القصة القديمة من الناحية الفنية •

تقليد بعض الشعراء كتاب النثر فى كتابة القصة بالمفهوم الفنى الحديث مثل شوقى ومطران والزهاوى ـ نماذج من قصصهم الشعرية : قصتا نديم الباذنجان والفتوة لشوقى ـ عرض لموضوع كل قصة من هاتين وبيان نهج شوقى فى التناول الفنى لهذا الموضوع النثرى ـ مدى ما حققه شوقى من نجاح فى كتابة هذا اللون من القصة •

نموذج من القصة الشعرية عند مطران قصة شهيد المروءة وشهيدة الوفاء ـ عرض القصة وتحليلها ونقدها •

نموذج من القصة الشعرية عند الزهاوى : سليمى ودجلة ـ تحليل ونقد لهذه القصة •

الاستدلال بهذه النماذج القصصية على دخول هذا الفن النثرى الشعر الحديث ـ ارجاع بعض النقاد ذلك الى عهود أسبق من العصر الحديث ـ مناقشة هذا الرأى •

تشابه القصة والمسرحية فى كثير من النواحى الفنية :

تعد المسرحية لونا من ألوان الفن القصصى ـ وكانت فى بداية نشأتها تكتب شعرا ـ ظلت على هذا النحو حتى العصر الحديث •

بداية دخول المسرحية ميدان النثر الفنى فى العصر الحديث ـ هيمنة النثر الحديث على الكتابة المسرحية ـ تعليل ذلك •

أول محاولة لكتابة المسرحية الشعرية فى الادب العربى ـ تطور هذه المحاولة على يد شوقى وعزيز اباظة ـ دخول المسرحية بعد ذلك ميدان النثر ـ مـدى ما حققته هذا الفن من نجاح فى ميدان النثر ـ اتفاق المسرحية مع القصة فى هذه الناحية ـ اختلافهما فى الأثر الذى ترتب على دخولها ميدان النثر •

توقف نجاح المسرحية النثرية على محافظتها على روحها الشعرية •

أهم النتائج التى ترتبت على شيوع القصة والمسرحية النثرية فى الأدب الحـديث •

الفصل الرابع

الفكر والشعر ص ٢٨١ ـ ص ٣٠٦

الفكـر والشـعر

الشعر لغة وجدانية ـ وقد يأتى مزيجا من الفكر والوجدان : آراء بعـض النقاد المعاصرين فى ذلك ـ حاجة الشاعر الى الفكر وحاجة كاتب النثرالفلسفى الى الوجدان ـ سر اهتمام بعض الفلاسفة والمفكرين بدراسة بعض الفنـون الادبية كالخطابة والشعر ـ من مظاهر تداخل الفكر والوجدان فى الشعر وجود عنصر الخيال فى كليهما •

أديب العصر الحاضر هو المسئول عن وجود هذه الظاهرة الفنية فىالاعمال الادبية ـ توضيح ذلك •

تنوع ثقافة المجددين من الشعراء المعاصرين كالعقاد وأصحابه بالقياس الى المحافظين كشوقى ومن نحـا نحوه ـ أثر هـذا التنوع الثقافى فى شعرهم . اهتمامهم بقضايا العصر والفكر الانسانى بعامة ، كقضية النفس أو الـروح مثلا ـ من الشعراء المجددين الذين تناولوا هذه القضية ميخائيل نعيمةوالزهاوى تحليل هذه القصيدة ونقدها وابراز نهج الشاعر فيها وصياغته الفنية لها •

قصيدة الزهاوى عن الروح ـ نقد بعض أبياتهـــا ـ الموازنة بين نهجـــه وصياغته الفنية فى تناول هذه القضية ونهج وصياغة ميخـــائيل نعيمة فى تناوله لها •

اهتمام بعض الشعراء المحافظين بهذا الموضوع الفكرى كشوقى ـ تحـليل ونقد لقصيدته فى النفس وبيان مدى تغلغل النثرية فى نهجـها وصيـــاغتها الفنيـــة •

تفوق شعراء الوجدان على الشعراء المحافظين فى تنـــاول مثـــل هـــذه الموضوعات ـ توضيح ذلك •

تحليل ونقد لقصيدة أخرى من قصائد شعراء الوجدان كالمجهول لشكرى ـ الكشف عن نهج الشاعر فيها وصياغته الفنية •

من الآثار التى ترتبت على كثرة اطلاع هؤلاء الشعراء على الثقـــافات ذات الطابع الفكرى وتناولهم لذلك فى اشعارهم ـ غلبة ملكة الفهم عندهم والتأمل العقلى ، على الذوق والاحساس الوجدانى ـ أمثلة توضح ذلك : قصيدة فلسفة حياة المقـــاد ـ تحليل ونقد لهذه القصيدة يكشف عن غلبة الصياغة النثـرية والنزعة العقلية على هذه القصيدة •

قصيدة حبل التمنى لميخائيل نعيمة ـ تحليل ونقد لهذه القصـــيدة وبيان ماتتسم به صياغتها من سمات نثرية •

الثقافة غذاء ضرورى للشاعر ولكن بالقدر الذى لا يؤدى الى طغيان الفـــكر عنده على الوجدان •

الفصل الخامس

الشعر وقضايا العصر ص ٣٠٧ ـ ص ٣٢٩

موقف الشعر والنثر من قضايا العصر فى رأى بعض النقاد المعـــاصرين ـ

الشعر أقل تفاعلا من النثر فى ذلك ـ مناقشة هذا الرأى ـ لاينبغى أن ينظـــر الى هذه القضية من ناحية الكم ـ تفاعل كبار شعراء هذا العصر برغم قـــلة عددهم مع قضايا عصرهم وأحداثه ـ نماذج من شعر شوقى وحافظ توضح ذلك

التسليم بصحة القول بأسبقية النثر للشعر فى التفاعل مع قضايا العصر ـ تعليل ذلك ، اختلاف طبيعة الشعر عن طبيعة النثر ـ الشعر بحـــكم طبيعته الفنية لا يتأثر بالاحداث تأثرا بطيئا ـ التدليل على صحة ذلك •

تفاعل النثر مع أحداث العصر تفاعلا سريعا ـ تعليل ذلك •

لا ينبغى ارغام الشعراء على مجاراة كتاب النثر فى هـــذه النـــاحية حتى لا تصاب صياغتهم الشعرية بعدوى النثرية •

أمثلة لشعراء وقعـــوا فى مثل هذا الخطأ الفنى : شوقى فى همزيته عن تاريخ مصر •

نقد هذه القصيدة والكشف عما فى صياغتها من سمات نثرية •

طغيان النثرية على نهج شوقى وصياغته الفنية فى قصائد أخرى •

شيوع هذه الظاهرة الفنية فى شعر بعض الشعراء المعاصرين لشوقى ، مثل مطولة حافظ عن سيرة الخليفة عمر بن الخطاب ، دالية مطران فى مدح الامـــير عبـــــاس •

لا يختلف موقف الشاعر من الانتماء الى قضايا عصره عن موقف النـــاثر ـ التدليل على صحة ذلك بشواهد من الشعر العربى ـ مثل رائية أبى تمام فى رثاء محمد الطوسى ، ورائية البحترى فى رثاء المتوكل •

الشاعر والمؤرخ ـ التقاء الشاعر والمؤرخ فى الموضوع والغاية ـ اختلافهمـا فى النهج والصياغة ـ وجهة نظر أرسطو فى ذلك ـ مناقشتها •

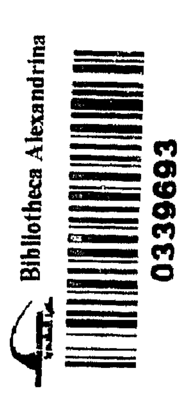
خلط بعض كبار الشعراء أحيانا بين نهج المؤرخ والشاعر •



الفنيـــة للطبـــاعة والنشر ـ ٤٨ ش جـــودة رأس التين ـ الاسكندرية






Bibliotheca Alexandrina
0339693